PUBBLICAZIONE MENSILE

CONTO CORRENTE CON LA POSTA

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI

MILANO - ROMA

ANNO · IV · FASC. IX

FEBBRAIO · MCMXXIV

STVARD

STUDIO DI ARCHITETTURA E DECORAZIONE

TRIESTE, Via Roma, 20 — ROMA, Via Vittorio Veneto, 6

BIBLIOTECA DELL'AVV. PINKERLE.
ARCH. G. PULITZER E *G. B. CEAS*

SUMMARY OF THE FEBRUARY ISSUE, 1924

THE CRESPI-MORBIO COLLECTION, BY CARLO GAMBA, WITH 17 ILLUSTRATIONS AND ONE PLATE.

During the last century a new collection was formed at Milan by the Crespi-Morbio family. It consists of a variety of works all of great interest, from a delightful Madonna by Barnaba da Modena to two exquisite landscapes by Guardi, and includes paintings by Guido Aspertini, Vincenzo Catena, Romanino and Moretto, etc. Modern art is also represented from Appiani's magnificent portrait of a man, to Monticelli, Favretto, Signorini, Fontanesi and Bianchi.

JACOPO LIGOZZI, PAINTER OF ANIMALS AND OF PLANTS, BY O. H. GIGLIOLI, INSPECTOR OF THE UFFIZI GALLERY, WITH 11 ILLUSTRATIONS AND ONE COLOURED PLATE.

Jacopo Ligozzi the Veronese painter who had an important position in Florence during the second part of the XVIth century here appears under a new light. He was a friend of the famous Bolognese naturalist Aldovrandi and with his help, and under his direction, he made more than 300 coloured designs of plants and animals which since 1618 became part of the Medicean collection. The best of these designs were lately exhibited, through the care of Dr. Giglioli, in the show room of the print and drawing department of the Uffizi. They delighted and surprised all who saw them, not only from the delicacy of their technique, but also from their realistic vivacity, and from the poetic feeling with which the character of the various animals and plants is represented.

THE AUSTRIAN BAROQUE MUSEUM AT VIENNA, BY HANS TIETZE, PROFESSOR IN THE UNIVERSITY OF VIENNA, WITH 11 ILLUSTRATIONS.

Before any other nation, Austria instituted a Museum of baroque art which for that country constitutes a truly national art. This museum was started not as a dull collection of works of art but with the intention of reconstructing a princely apartment of the century which goes from the liberation of Vienna from the Turks (1683) to the death of Maria Theresa (1780). Because it is in that century, the greatest in Austrian history, that Austria, giving to baroque art an original interpretation, created a style of her own. The collection has found its home in the Lower Belvedere, built in 1716 by I. L. Hildebrandt for Eugene of Savoy, and here are gathered works of very high value which, on account of the relations then existing between Italy and Austria, show the reflection of a marked Italian influence.

ROMANO DAZZI, BY UGO OJETTI, WITH 10 ILLUSTRATIONS.

The minister of the Colonies a year ago sent the youthful designer Romano Dazzi to Libia to make use of his expert pencil for drawing scenes of the life and, also, of the war in that colony. In this article Ugo Ojetti gives a short account of the life of the artist who, having started as an infant prodigy, is now turning to an even more thoughtful and serious manner of working.

CASA EDITRICE D'ARTE ALEXANDER KOCH - DARMSTADT

Casa Editrice ALEXANDER KOCH - Darmstadt N. W. 67

In vendita presso tutte le Sedi della Casa Editrice d'Arte Bestetti e Tumminelli.

SOMMAIRE DU NUMÉRO DE FÉVRIER 1924

LA COLLECTION CRESPI-MORBIO, PAR CARLO GAMBA, AVEC 17 ILLUSTRATIONS ET UNE TABLE HORS TEXTE.

Une nouvelle collection s'est formée à Milan pendant le siècle dernier: celle de la famille Crespi-Morbio. Elle réunit des oeuvres très variées, mais toutes du plus haut intérêt, à commencer par une delicieuse Madone de Bernardo da Modena, jusqu'à deux paysages de Guardi, et comprend des oeuvres de Guido Aspertini, Vincenzo Catena, Romanino, Moretto, etc.

L'art moderne y est aussi représenté: en commencant par un magnifique portrait d'homme, d'Appiani, pour en venir à des tableaux de Monticelli, Favretto, Signorini, Fontanesi et Mosè Bianchi.

JACOPO LIGOZZI, PEINTRE DE PLANTES ET D'ANIMAUX, PAR O. H. GIGLIOLI, INSPECTEUR DE LA GALERIE DES UFFIZI, AVEC 11 ILLUSTRATIONS ET UNE TABLE EN COULEURS.

Jacopo Ligozzi, le peintre véronais qui occupa une place si importante à Florence pendant la deuxième moitié du XVIème siècle, se montre ici sous un aspect inconnu. Il entretint des relations avec le fameux naturaliste bolognais Aldovrandi, et d'après ses conseils et sous sa direction, il composa plus de 300 dessins en couleurs, de plantes et d'animaux qui depuis 1618 font partie de la collection medicéenne. Par les soins de Mr. Giglioli, les meilleurs de ses dessins ont été exposés pendant ces derniers mois dans la salle du cabinet des dessins et des gravures de la Galerie des Uffizi, où ils ont été admirés aussi bien par l'extrême raffinement de l'art avec lequel ils furent exécutés, que par la vivante vérité mêlée à un sentiment de poésie qui se retrouve dans les caractères de chaque plante et de chaque animal.

LE MUSÉE AUTRICHIEN D'ART BAROQUE À VIENNE, PAR HANS TIETZE, PROFESSEUR À L'UNIVERSITÉ DE VIENNE, AVEC 11 ILLUSTRATIONS.

L'Autriche est le premier pays qui ait formé un Musée d'art baroque qui constitue le veritable art national autrichien. L'idée de ce Musée été conçue dans le but de faire revivre un appartement princier du siècle, qui commence au moment où Vienne fut délivrée des Turcs (1683) et se clôt à la mort de Marie-Thérese (1780); c'est le plus grand siècle de l'Autriche pendant lequel ce pays, par sa façon toute originale d'interpréter l'art baroque, créa un style à lui. Ce musée a été installé dans le Belvedere Inférieur que I. L. von Hildebrand construisit en 1716 pour le Prince Eugène de Savoie et qui rêunit des oeuvres d'une très grande valeur, dans lesquelles on retrouve fréquemment l'influence de l'art italien: effet des relations qui existaient alors entre l'Italie et l'Autriche.

ROMANO DAZZI EN LYBIE, PAR UGO OJETTI, AVEC 10 ILLUSTRATIONS.

Il y a un an, le Ministre des Colonies envoya en Lybie le jeune dessinateur Romano Dazzi, avec la mission de dessiner des scènes et des types de la guerre coloniale. Dans cet article, Mr. Ojetti nous donne une courte biographie de cet artiste qui fut un enfant prodige et qui, à présent, se voue avec succès à un travail plus régulier et plus réfléchi.

THE BURLINGTON MAGAZINE

I seguenti articoli sono stati pubblicati dal BURLINGTON MAGAZINE. Il prezzo dei singoli fascicoli è di 5 s. (franco di porto 5 s. 6 d.) eccetto i N. 149, 173 e 189 il cui prezzo è di 2 s. 6 d. cadauno (franco di porto 3 s.); 191 et 192 10 s. (franco di porto 10 s. 6 d.)

PITTORI E PITTURE

La linea come mezzo di espressione nell'arte moderna	ROGER FRY	N.	189-191
Le sculture di Maillol	„	„	85
Paul Cézanne	„	„	173
M. Larionow e il balletto russo	„	„	192
Vincenzo Van Gogh	R. MEYER-RIEFSTAHL	„	92
I post-impressionisti	A. CLUTTON-BROCK	„	94
Post-impressionismo e estetica.	CLIVE BELL	„	118
Cézanne	MAURICE DENIS	„	82-83

ARTE CINESE

Un Budda primitivo di bronzo	HAMILTON BELL	N.	135
L'altare Tuan-Fang	„ „	„	149
La scultura cinese su pietra a Boston	F. W. COBURN	„	103
Porcellane della famiglia verde	SIR W. H. BENNETT	„	18

Si prega, inviando l'ordine, di segnare il numero dell'esemplare.

Dopo la sua fondazione, che data dal 1903, il BURLINGTON MAGAZINE ha costantemente progredito nella stima del pubblico. Esso conta nel numero dei suoi collaboratori gli scrittori più competenti non solo dell'Inghilterra, ma anche della Francia, dell'Italia, di Spagna, dell'Olanda, del Belgio, dell'America ed è riconosciuto unanimamente come una delle principali riviste del mondo.

PREZZO dell'abbonamento annuo (indice semestrale compreso) Ls. 1.15 s. franco di porto - Un numero 3 s. franco.

THE BURLINGTON MAGAZINE – 17 OLD BURLINGTON STREET, LONDON W. I.

PUBBLICAZIONE MENSILE ILLUSTRATA PER GLI AMATORI

Rappresentante: B. SEEBER - Via Tornabuoni, 20, FIRENZE

art et décoration

LA GRANDE RIVISTA FRANCESE D'ARTE MODERNA

TIENE AL CORRENTE DI TUTTE LE MANIFESTAZIONI D'ARTE:

1.° Con moltissime riproduzioni a nero e a colori;
2.° con un testo preciso e documentato .. ..

TUTTE LE ARTI E SOPRATUTTO LA DECORAZIONE INTERNA DELLA CASA

Un fascicolo: Francia Fr. 6.— Estero Fr. 7.—
L'abbonamento (12 fasc.) „ „ 60.— „ „ 70.—

Domandare un numero di saggio

PARIGI

2, RUE DE L'ECHELLE, 2

E PRESSO TUTTI I LIBRAI

ART IN AMERICA

RIVISTA BIMESTRALE ILLUSTRATA

Abbonamento annuo . . . . . Doll. 6
Un fascicolo separato . . . . . „ 1
Spedizione all'estero 60 cent. di dollaro in più

La più bella rivista d'arte che si pubblichi in America. Gode di una fama internazionale e conta tra i suoi collaboratori i più autorevoli scrittori d'arte del mondo.

Contiene articoli basati su ricerche originali e informazioni importantissime.

Pubblica spesso nuove scoperte riguardanti l'origine e la storia di importanti oggetti e mette in valore opere d'arte dimenticate.

FREDERIC FAIRCHILD SHERMAN

EDITORE

8, WEST 47th STREET - NEW YORK CITY

U. S. A.

NEI PRIMI OTTO FASCICOLI DEL IV ANNO

DEDALO HA PUBBLICATO:

BERNARD BERENSON: Un possibile Antonello da Messina e uno impossibile. — GUIDO BIAGI: Aritmetica medicea. — UGO OJETTI: Due medaglie di Romano Romanelli. — PAOLO ORSI: Le belle monete siracusane: Cimone, Eveneto, Euclida maestri incisori del sec. V. — MARIO SALMI: Il tesoro del Santo Sepolcro di Barletta — ROBERTO PAPINI: Di Giovanni Serodine pittore. — IGNAZIO GIORGI: Il codice Chigiano delle sei Messe. — ADOLFO CALLEGARI: La rocca di Monselice. — CARLO GAMBA: Un'opera ignota di Andrea del Castagno: il San Teodoro di Venezia. — ANTONIO MARAINI: Lo scultore Paul Manship. — ANTONIO MORASSI: L'altarolo portatile del Colleoni a Montona. — MARIO TINTI: Il Parmigianino. — F. N. VIGNOLA: Fermacoperte da bove del contado veronese. — LIONELLO VENTURI: Il pittore Felice Casorati. — LUIGI DAMI: Giovanni di Paolo miniatore e i paesisti senesi. — UGO OJETTI: Il colle del Castello di Gorizia e il monumento alla Vittoria. — SALVATORE AURIGEMMA: Mosaico con scene d'anfiteatro, in una villa romana a Zliten in Tripolitania, I, II. — PAOLO D'ANCONA: Un'esposizione di antichi pittori lombardi. — GIUSEPPE MORAZZONI: Il lattimo veneziano. — ORLANDO GROSSO: Le cappe delle Casaccie genovesi. — ETTORE MODIGLIANI: Dipinti inediti del Crespi, lo "Spagnuolo". — MARIO LABÒ: La ceramica di Savona. — GIUSEPPE GEROLA: Le campane della diocesi di Trento requisite dall'Austria. — ACHILLE PATRICOLO: Su tre "mirkâb" o nicchie portatili da preghiera nel Museo Arabo del Cairo. — A. LENSI: Il Museo Bardini: Stucchi e terrecotte. — MARIO TINTI: L'arte italiana del ferro.

CON 417 ILLUSTRAZIONI, CINQUE TAVOLE A COLORI E QUATTRO TAVOLE FUORI TESTO.

MAX ROTHSCHILD

PIETRO LONGHI: RITRATTO DI SIGNORA
cm. 55 × 44

QUADRI
DI
ANTICHI MAESTRI

SACKVILLE GALLERY
28 SACKVILLE STREET, PICCADILLY
LONDON, W. 1

Telegrammi: "Objedar, London" Telefono: Gerrard 3589

SOCIETÀ ANONIMA TENSI

CAPITALE SOCIALE L. 10.000.000 INTERAMENTE VERSATO

MILANO

TUTTI I PRODOTTI SONO PREPARATI CON FORMULE DEL DOTTOR AJMAR

CARTE PATINATE
PER L'INDUSTRIA GRAFICA

ILLUSTRAZIONE LUCIDA SPECIALMENTE ADATTA PER TRICROMIA

ILLUSTRAZIONE OPACA PER LAVORI ARTISTICI IN TIPOGRAFIA

CARTA PER CROMOLITOGRAFIA
PER TUTTI I PROCESSI DI STAMPA LITOGRAFICA A PIÙ COLORI

CARTONCINO PER CROMOLITOGRAFIA E TIPOGRAFIA

CARTONCINO PER CARTOLINE ILLUSTRATE

PRODOTTI SENSIBILI
PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER FOTOGRAFIA

CARTE E LASTRE PER RADIOGRAFIA

FILMS PER LA CINEMATOGRAFIA E LA FOTOGRAFIA

SOMMARIO DEL IX FASCICOLO - ANNO IV

CARLO GAMBA: La raccolta Crespi-Morbio, con 17 illustrazioni e una tavola fuori testo.
ODOARDO H. GIGLIOLI, *Ispettore alla Galleria degli Uffizi:* Jacopo Ligozzi, disegnatore e pittore di piante e di animali, con 11 illustrazioni e una tavola a colori.
HANS TIETZE, *Professore all'Università di Vienna:* Il Museo Barocco di Vienna, con 11 illustr.
UGO OJETTI: Romano Dazzi in Libia, con 10 illustrazioni.

NEL X FASCICOLO, ANNO IV:

G. I. HOOGEWERF: La "natura morta" italiana del '6 e '700. - I, con 23 illustrazioni. — ANTONIO MAJURI: L'arte del legno e dei ricami nell'isola di Rodi, con 16 illustrazioni. — PAUL FIERENS: Lo scultore Joseph Bernard, con 11 illustrazioni.

SEGRETARIO DI REDAZIONE: LUIGI DAMI, Firenze - Palazzo dell'Arte della Lana.

Gli abbonamenti si ricevono presso tutte le sedi della Casa editrice BESTETTI & TUMMINELLI:

MILANO (20) — Viale Monforte, 20 - Telefono 29-16
ROMA . . (15) — Via Mich. Caetani, 32 (Palazzo Mattei) „ 37-97
VENEZIA (23) — Piazza San Marco Telefono 1-16
FIRENZE (2) — Pal. dell'Arte della Lana „ 43-06
NAPOLI . (4) — Via D. Morelli, 14-16

CONDIZIONI DI ABBONAMENTO	Italia e Colonie		America del Sud Austria - Germania Europa Orientale		America del Nord - Europa Centrale e Occidentale e Colonie, ecc.	
	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata	spedizione semplice	spedizione raccomandata
Abbonamento per l'annata in corso (IV) . . L.	120.—	127.50	120.—	135.—	150.—	165.—
Id. con copertine in tela e oro per rileg. in 3 vol. „	165.—	172.50	165.—	180.—	195.—	210.—
Fascicoli separati dell'annata in corso . . . „	12.—	12.65	12.—	13.25	15.—	16.25

IMPORTANTE. — *Le spedizioni* NON RACCOMANDATE *si intendono a rischio del destinatario. Consigliamo perciò di autorizzarci a spedire la rivista* RACCOMANDATA, *così che essa giunga puntualmente e regolarmente agli abbonati, in Italia ed all'estero.*

ARRETRATI. — Annata I (quasi esaurita): a fasc. sciolti L. 250, rilegata L. 300. Ogni fascicolo separato L. 25.—
Altre annate . . . . : „ „ L. 150 „ L. 200. „ „ „ L. 15.—
Copertine sciolte, in tela e oro, per la rilegatura dei 3 volumi di ogni annata . . . . . L. 45.—
(Aggiungere le spese di porto e raccomandazione).

SUBSCRIPTION RATES	Italy and Colonies		Southern America Germany - Austria Eastern Europe		Northern America Great Britain - France Belgica - Spania, etc.	
	simple	by registered post	simple	by registered post	simple	by registered post
Subscription rate (IVth year) . . . . . It. Liras	120.—	127.50	120.—	135.—	150.—	165.—
With loose covers (three vol. every year) „ „	165.—	172.50	165.—	180.—	195.—	210.—
Separate numbers, each . . . . . „ „	12.—	12.65	12.—	13.25	15.—	16.25

N.B. — *Please authorize the expedition by* Registered *post.*

PAST YEARS. — First year (edition nearly exausted): It. L. 250, with buidings It. L. 300. Separate numbers It. L. 25.—
Others years . . . . . : It. L. 150, „ „ It. L. 200. „ „ It. L. 15.—
Loose covers linen and gold for each year, in three volumes . . . . . It. L. 45.—
(Plus freight cost).

PRIX DE L'ABONNEMENT	Italie et ses Colonies		Amérique du Sud Autriche - Allemagne Europe Orientale		France - Angleterre Amérique du Nord Belgique - Espagne, etc.	
	envoi non recommandé	envoi recommandé	envoi non recommandé	envoi recommandé	envoi non recommandé	envoi recommandé
Prix de l'abonnement (année IVème) . . Lires	120.—	127.50	120.—	135.—	150.—	165.—
Avec les réliures en toile et or (3 volumes) „	165.—	172.50	165.—	180.—	195.—	210.—
Prix de chaque numéro . . . . . „	12.—	12.65	12.—	13.25	15.—	16.25

N.B. — *Prière de se servir de l'envoi recommandé.*

ANNÉES PARUES. — Année Ière (presque épuisée): Lires 250.—, reliée Lires 300.—. Chaque numéro Lires 25 —
Autres années. . . . . : Lires 150.—, „ Lires 200.—. „ „ Lires 15.—
Réliures separées, en toile et or, pour chaque année (trois volumes) . . . . . Lires 45.—
(Ajouter les frais d'expédition).

DEDALO

RASSEGNA D'ARTE
DIRETTA DA VGO OJETTI

CASA EDITRICE D'ARTE BESTETTI E TVMMINELLI
MILANO - ROMA

ANNO · IV · FASC. IX

FEBBRAIO · MCMXXIV

PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA
RISERVATA AGLI EDITORI

STAB. DI ARTI GRAFICHE A. RIZZOLI & C. — MILANO

BARNABA DA MODENA, MADONNA.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

LA RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

È stata appena dispersa la rarissima quadreria che Benigno Crespi aveva saputo riunire coi consigli del Morelli, del Cavenaghi e degli altri di quel gruppo milanese che tanto giovò a ridestare in Italia il culto del collezionismo artistico: ed ecco che un'altra famiglia Crespi, i Crespi-Morbio di Milano, che vantano anch'essi tra i proprii antenati quei celebri pittori oggi meritamente tornati in onore presso il mondo artistico, hanno radunata un'altra collezione, già cospicua per pitture d'ogni tempo e d'ogni scuola, nel loro magnifico palazzo di via Manzoni.

La vecchia collezione Crespi che aperta con larghezza ospitale fu per lunghi anni fonte utilissima per gli studiosi, era a poco per volta divenuta una vera e propria galleria, con relative qualità e relativi difetti; pericolo nel quale incorrono tutti gli amatori quando si affezionano ai loro acquisti e non si risolvono a farne una cernita: i quadri si accumulano, lo spazio manca, e pochi possono esser messi in valore.

La raccolta Crespi-Morbio invece per ora è la preziosa decorazione antimetodica d'un appartamento abitato, ricco di stucchi delicati e di dorature, e sontuosamente arredato senza uno stile precipuo, ove per suppellettile si può ammirare un'altra collezione non meno importante, quella orientale, vasi, lacche, bronzi, tappezzerie, che la liberalità dei proprietarii mise a disposizione d'una recente mostra pubblica. Per tal modo ogni ambiente desta un senso delicato di godimento e di rispetto.

Fra i molti quadri ivi dislocati senza pretesa di ordine scolastico, ne rammenterò taluni che mi sono rimasti in mente come i più importanti.

Il più antico è una Madonna con donatore domenicano su fondo d'oro firmata: *Barnabas de Mutina pinzit,* di schema duccesco, lumeggiata a striature d'oro alla greca, caratteristica per il cupo ombreggiare delle carni tondeggianti *(tavola).*

Molto importante per la storia dell'arte bolognese è un ritratto virile di un seguace abbastanza primitivo del Costa e del Francia. A tergo è scritto in caratteri dell'epoca: "Guido Aspertini opus 1512" (*pag. 536*). Di questo fratello del più celebre Amico, che dipinse sulla facciata dell'antica cattedrale bolognese una Crocifissione a imitazione di quella parimenti distrutta di Ercole Ferrarese entro la stessa chiesa, non esiste, almeno a mia conoscenza, altro di sicuro se non qualche frammento. In questo ritratto egli mostra più vigore costruttivo, che vera espressione di vita, come se avesse avuto per modello, anzi che un individuo vivente, una terracotta colorata.

Per non escire dall' Emilia ricorderò anche un'opera di Girolamo Marchesi da Cotignola, una " Santa Caterina " di maniera giovanile, come giovanile, appare una

GUIDO ANSPERTINI: RITRATTO - MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

piccola "Madonna" del Garofalo a forma di tondo.

Poco rappresentata è la scuola toscana di cui non ricordo che una "Pietà" di graziosa composizione e di fresco colorito raffaellesco attribuita a Francesco Granacci; il paese è piuttosto nel gusto del Bacchiacca, mentre talune forme richiamano la maniera del Franciabigio. Questa incertezza di caratteri rivela a parer mio l'ispirazione

BARTOLOMMEO VENETO: MADONNA - MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

GIULIO CESARE PROCACCINI: MADONNA CON SAN GIROLAMO. - MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

giovanile promettente di qualche fiorentino che non abbia ancora affermato la propria personalità, la quale potrà essersi manifestata, se non guastata, come accadde a tanti, nel periodo successivo d'influenza michelangiolesca.

Passando poi in Lombardia, l'occhio vien tosto attratto da due reparti di predella riuniti ove sono rappresentate la "Deposizione" e la "Resurrezione". Essi furono poco fa esposti, giustamente, sotto il nome del Butinone, il pittore della predella della pala di Treviglio e dal tabernacoletto della "Passione" al Museo Sforzesco (*v.* "*Dedalo*" *di ottobre*). In queste due tavolette egli è però più accurato, più rigido, più ponderato nelle composizioni e vi si riconosce ancora l'influenza scultoria della scuola padovana e del Mantegna, con quel modo di drappeggiare come in metallo sbalzato alla

GIROLAMO ROMANINO: SAN GIROLAMO.

GIROLAMO SAVOLDO: NATIVITÀ - MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

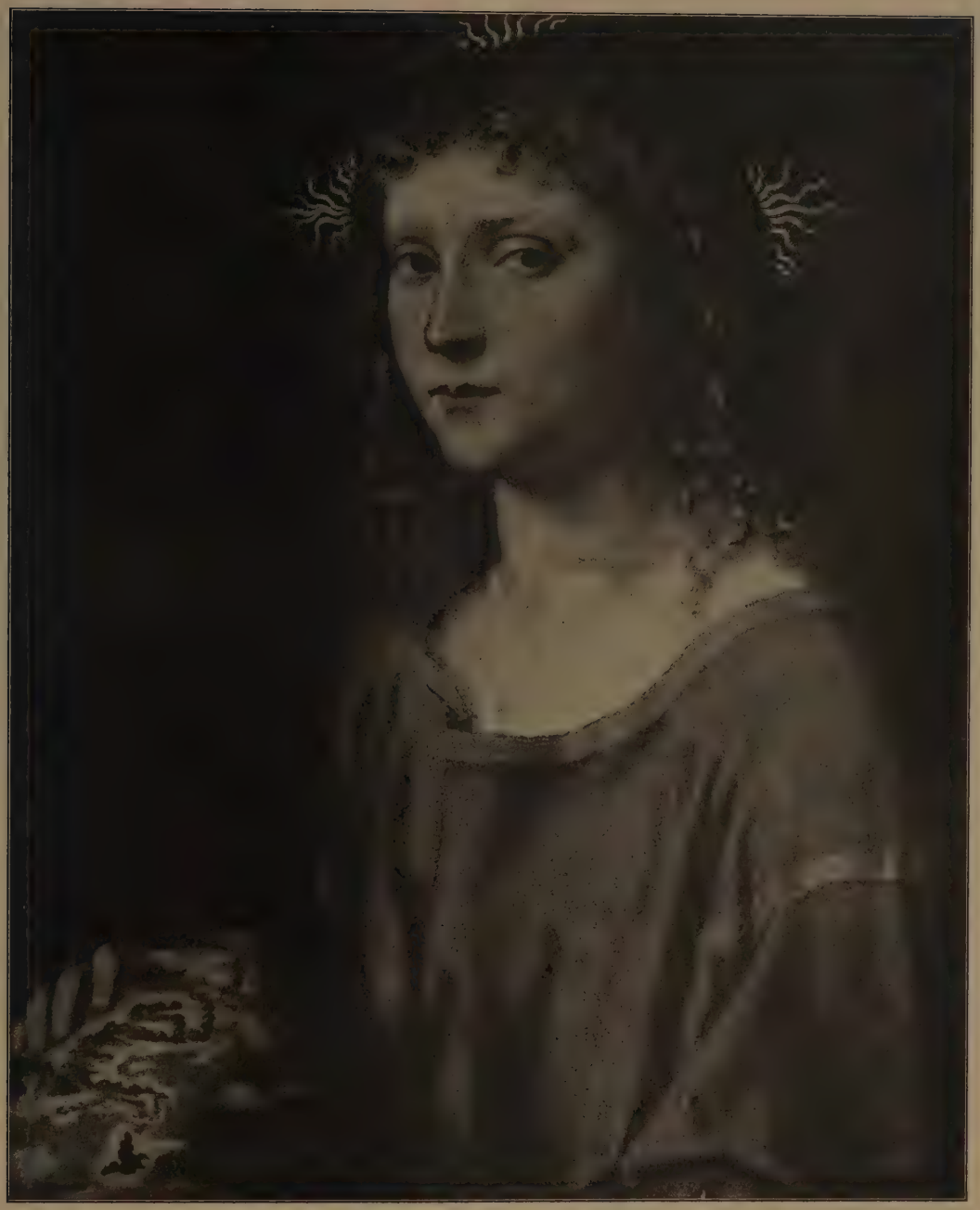
Tura o alla Girolamo da Cremona. Più tardi nelle piccole figure il Butinone non mostra più curarsi tanto della forma e della proporzione umana, e schizza e lumeggia col ricco pennello impressioni anche più dense di vita e di drammaticità.

Egli si avvicina molto al più nobile capostipite bresciano, a Vincenzo Foppa del quale la collezione Crespi ha una espressiva Madonna.

Di pura arte lombarda leonardesca si ritrova quì una vecchia e ammirata conoscenza dell'altra galleria Crespi una tenera Madonna di Giampietrino, illustrata nell'opera di Adolfo Venturi. Dalla medesima raccolta proviene pure una "Annunciazione" di Martino Piazza.

Molto interessante è una Madonna di Bartolommeo Veneto (*pag. 537*), che sembra ispirata nella composizione, nei capelli e nella veste a qualche opera del Cranach, mentre l'intonazione e l'ombreggiare leonardeschi sopra tipi e forme bellineschi fanno di quest'opera una delle più caratteristiche del maestro, che si firma mezzo veneziano, mezzo cremonese, quando incomincia a subire l'influenza lombarda, momento che culmina nella "Salomè" di Dresda.

Per non uscire ancora dall'ambiente lombardo vogliamo ricordare a questo punto un'opera di Giulio Cesare Procaccini, di quel bolognese che rievocata l'arte del Parmigianino ne trasfonde le lucide ele-



DOMENICO BUONVICINO DETTO IL MORETTO: "SALVATOR MUNDI"
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

ganze negli eredi di Gaudenzio Ferrari e crea la grande scuola milanese del seicento (*pag. 538*). Questa vivace ed affettuosa "Sacra Conversazione", fu dipinta per la nobile casa Morbio d'onde discende la madre degli odierni Crespi-Morbio.

La scuola bresciana è rappresentata in modo particolarmente considerevole, giacchè, oltre la summentovata Madonna del Foppa,

GIOV. FRANCESCO CAROTO: MADONNA.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

vi è un "San Girolamo" del Romanino, austero nella composizione, espressivo nel volto, caldo nel colore per quanto oscurito dalle vernici rapprese (*pag. 539*). Per la correttezza delle proporzioni, per il tipo del paesaggio, per l'intonazione dorata si direbbe eseguito ancora nel fervore dell'influenza giorgionesca, ma la mossa sansovinesca del braccio destro lo fa ritenere non anteriore al 1527, quando il grande fiorentino si stabilì a Venezia.

Vi figura, sebbene in modo meno importante, anche il suo antagonista, il Moretto, con un "Salvator mundi" in sembianze di giovinetto dalla chioma inanellata e dalla veste rosso ciliegia, che appoggia la mano sul Globo (*pag. 541*).

Molto più interessante è la "Natività" del Savoldo in mezze figure sviluppante il concetto più primitivo di analoghe com-

VINCENZO CATENA (?): GIUDITTA - MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

posizioni a Torino e a Hampton Court (*pag. 540*); la scena avviene di notte e invece di donatori e di Santi estranei all'avvenimento, vi è un San Giuseppe in adorazione e un gruppo di serafini, che sembrano ancora ispirati al Mantegna. La parte più originale del quadro è il fondo costituito dalle grandiose rovine d'una chiesa romanica in laterizio tra le quali giuocano fantasticamente in contrapposizione le luci della luna, della meteora d'onde appare l'angiolo annunziante e del-

PIETRO LONGHI: GOLDONI NELLA SUA BIBLIOTECA.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

focolare cui si affaccendavano i pastori; mentre le figure principali irradiate dal divino Fanciullo spiccano contro le pareti in ombra. Effetti di luce cari agli scolari di Giorgione, che ebbero più fortuna nella pittura fiamminga, come, ad esempio, nel Civetta, ma non mai con tale semplicità monumentale. Se questo dipinto ci fosse pervenuto nello stato di conservazione della maggior parte dei quadri del Savoldo, si potrebbe annoverare tra i suoi capilavori, ma oramai, perduto molto del suo valore cromatico, si apprezza quasi meglio nella riproduzione.

Proseguendo più verso il Veneto ci si può arrestare davanti ad una opera di Giov. Francesco Caroto, una Madonna che seduta sul margine d'un boschetto desta affettuosamente il Bambino e gli mostra un libro; nel fondo si stende la sponda

G. B. TIEPOLO (?): UN RITRATTO A PASTELLO.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

orientale del lago di Garda coi suoi monti rocciosi e i suoi verdi promontorii fortificati *(pag. 542)*. Appartiene alla maturità dell'artista, presso a poco al 1531, quando dipinse la "Resurrezione di Lazzaro" dell'Arcivescovado di Verona. Vi è ancora nel concetto ispirazione più raffaellesca che di Giulio Romano, mentre già precorre di qualche decennio analoghe composizioni di Paolo Veronese.

FRANCESCO GUARDI: VEDUTA FANTASTICA.

FRANCESCO GUARDI: VEDUTA FANTASTICA.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

ANDREA APPIANI: RITRATTO DI GAETANO MORBIO.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

Tra i veneziani ci colpisce un interessante quadretto, un piccolo santo guerriero copiato dal San Liberale di Giorgione a Castelfranco, ma con una testa d'uomo barbuto, quasi un ritratto. Osservando poi le forme delle mani, il tono plumbeo delle carni e il rosso violaceo pallido della tappezzeria ci si domanda, se non si possa trattare d'un'opera giovanile di Sebastiano del Piombo.

MONTICELLI: SCENA IN UN GIARDINO.
MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

Problema più arduo e più interessante è una tavola in forma di ottagono sulla quale è dipinta Giuditta colla testa di Oloferne, attribuita da taluni a Palma Vecchio, da altri a Sebastiano del Piombo. Durante la guerra ebbi campo di osservarla lungamente quando era a Venezia in proprietà di Italico Brass (*pag. 543*). Per quanto non immune da reiterati restauri, che ne alterano forse anche un poco la fisionomia, il dipinto è di grande bellezza per l'armoniosa nobiltà dell'atteggiamento, così ben disposto entro lo spazio, per l'avvenenza del modello, per la magnificenza delle vesti, per il solido e ricco impasto dei colori, per l'ampiezza dei piani luminosi. Evidentemente è opera di scuola giorgionesca con una qualche influenza raffaellesca nell'elegante fluidità del collo e, delle spalle e siccome il tono generale appare alquanto lividastro, il nome di Sebastiano del Piombo dovrebbe essere il più convincente. Ma nulla di comune, ad esempio, colla Dorotea di Berlino ha il tipo della donna, nè le mani, nè le proporzioni più slanciate, nè i drappeggi indubbiamente più palmeschi; e nemmeno vi è quell'ampio respiro, quella dovizie e quella spontaneità di forme, e quella profondità d'im-

GIACOMO FAVRETTO: MAESTRA D'ASILO.

MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

pasto coloristico, che mascherano così piacevolmente i difetti di costruzione di quei due grandi pittori.

La personalità dell'artista che ha ideato questo quadro è più mite di Sebastiano e più sentimentale del Palma e anche meno individuale di tutti e due. Sotto forme pienamente progredite io vi scorgo la mesta gentilezza alquanto rigida d'un artista ancora irradicato alla scuola di Giovanni Bellini, quale Vincenzo Catena. Vi è innegabile una parentela di tipi e di forme colle tre virtù nel Cristo e San Pietro del Prado e nella più vivace replica di Johnson; sono le stesse bocche, le stesse sopracciglia, che conferiscono una similiante espressione alla Giuditta; sono le stesse mani e le stesse spezzature metalliche più o meno addolcite di pieghe, quali del resto si trovano fino nei più primitivi quadri del Catena. Lo stile ne è ancora più evoluto verso la raffaellesca "Santa Conversazione" di

ANTONIO FONTANESI: PAESAGGIO – MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

Dresda. Eppure se spogliamo questa Giuditta delle seriche pieghe sbuffanti, della morbida e rilevata acconciatura e del molle abbandono della posa, non è difficile riconoscervi la più ingenua e bellinesca sorella della Galleria Querini Stampalia.

Ricca di pregevoli quadri del settecento veneto la collezione Crespi ci offre da prima alla vista un bel ritratto virile in manto rosso del Ghislandi, e un bozzetto molto vivace che si attribuisce a Sebastiano Ricci; però il richiamo al fare del Magnasco, rende più accettabile l'ascriverlo al figlio Marco. Da questo caposcuola del paesaggio veneziano, formatosi a sua volta sui paesisti romani, all'opposto di quanto si va affermando oggidì, dipende a mio avviso anche l'arte del geniale genovese.

In un gabinetto arredato nel giocondo stile dell'epoca vi sono poi altri dipinti taluni dei quali sono stati resi noti per la liberalità dei proprietarii ai visitatori della mostra di pittura del sei e settecento a Pitti. Sono essi due eccellenti vedute fantastiche di Francesco Guardi (*pagg. 546-47*) e due scenette di genere di Pietro Longhi interessanti particolarmente per il soggetto: "Goldoni nella bottega del caffè" e "Goldoni nella sua biblioteca coll'impresario Mesdag" e nel fondo il noto ritratto del commediografo fatto dallo stesso Longhi, ora al Corrèr (*pag. 544*). Sono d'impasto piuttosto ruvido e di esecuzione affrettata e in conseguenza oscurata, e per quanto pieni di spirito e di verità assumono più valore di documento storico che d'espressione artistica.

Al Tiepolo viene poi ascritto un ritratto a pastello d'uomo che accarezza un cane bianco bellissimo. Troppo male si conosce il grande veneziano in questa tecnica raramente da lui adoperata per discuterne con convinzione l'attribuzione; ma se il modo di lumeggiare, la brillantezza dei chiari e la delicatezza della mano che carezza il morbido pelo sono degni di tanto nome, l'espressione fisionomica ricorda molto meglio la scuola di Pietro Longhi al figlio del quale, Alessandro, vien più facilmente fatto di pensare guardando questo quadro (*pag. 545*).

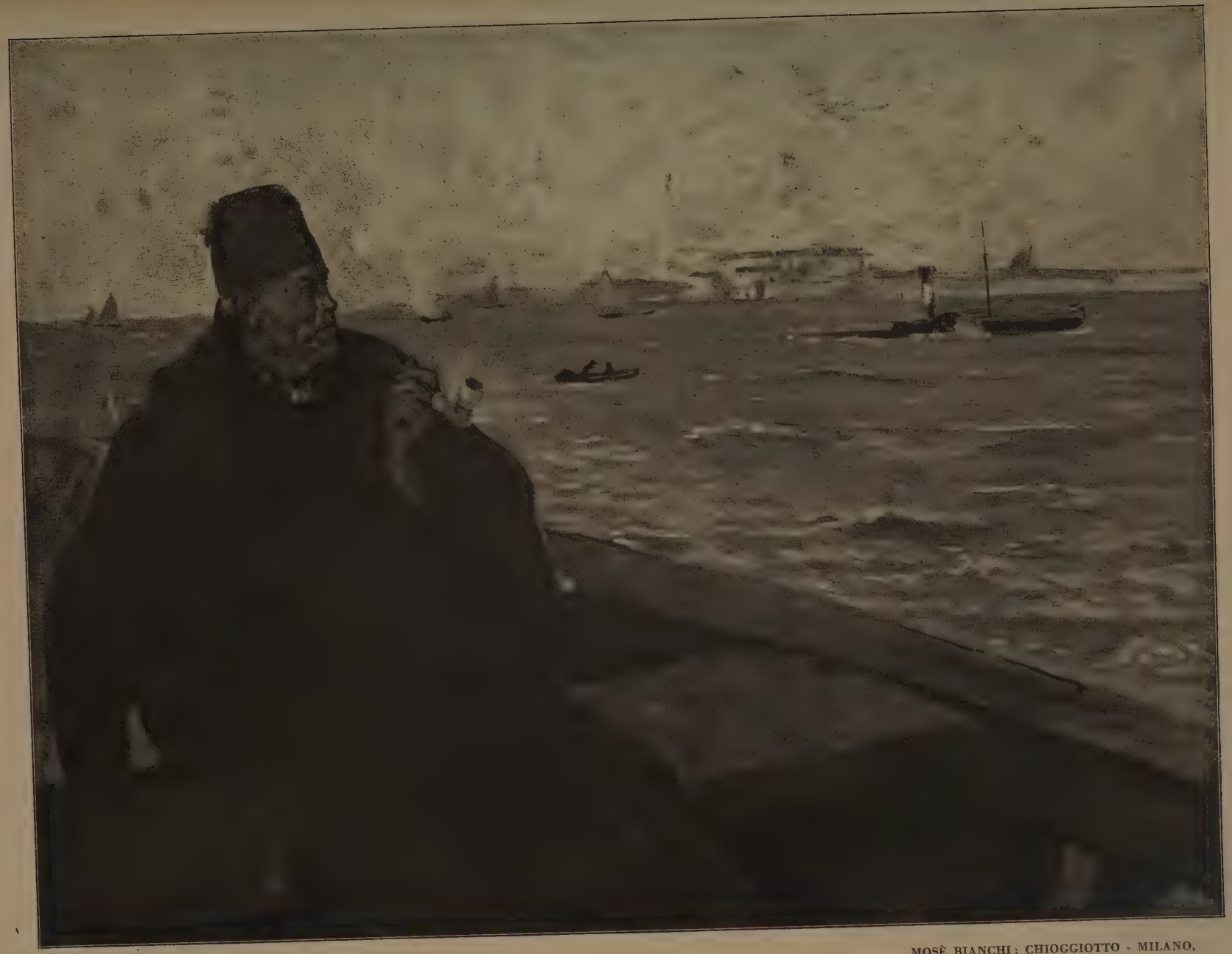
Il periodo Napoleonico è ricordato da un ritratto pieno di carattere dell'Appiani, che rappresenta Gaetano Morbio antenato della signora Crespi (*pag. 548*).

Continua poi la raccolta con quadri del secolo seguente scelti sempre collo stesso criterio di adornare la casa con opere d'arte piacevoli all'occhio senza pregiudizio di tempo o di scuola.

Rammento talune scene di genere tra le migliori degli Induno; un magnifico grande paesaggio del Fontanesi con ricchi effetti di tramonto sopra una cupa boscaglia intorno a uno stagno (*pag. 551*); di Tranquillo Cremona un "Idillio pompeiano" e la "Tradita"; di Mosè Bianchi uno spiritoso e sagace chioggiotto, che fuma e guarda dalla sua barca la costa che si allontana (*pag. 553*); del Favretto una "Maestra d'asilo" affettuosamente severa coi suoi bambinelli, scena espressa con realismo sano e di buon gusto (*pag. 550*).

Una via di Edimburgo del Signorini con quella luce povera d'estate nordica e quei riflessi di asfalto ci comunica quasi un brivido di frigidità; la sapiente pennellata sommaria ne fa parere nitido ogni dettaglio e spontaneo il movimento delle figure quasi come per impressione fotografica.

Vi si ritrova poco lungi la ben nota tela di Gaetano Previati: "la Dubarry a passeggio" in un'atmosfera di tramonto do-



MOSÈ BIANCHI: CHIOGGIOTTO - MILANO, RACCOLTA CRESPI-MORBIO.

rato; e altrove uno di quei carichi e succosi bozzetti del Monticelli, che sembrano tavolozze animate, ove tra il *caos* apparente delle bugne di colore balzano fuori graziose damine in sontuosi costumi e giuochi di luci sulle ombre cupe dei boschetti e sui tralci fioriti (*pag. 549*).

Ricordo per finire un "Mercato di Algeri" del Lawery, che in queste impressioni dal vero manifesta una coscienza di studio, un senso atmosferico e uno spirito degni dei migliori lavori di questo abilissimo ritrattista, talvolta traviato dalla sua tecnica elegante e dai troppi successi.

E qui la mia memoria mi obbliga a far punto, tanto più che questa collezione senza dubbio continuerà ad arricchirsi di altre opere antiche e moderne di non minor valore, lasciando ad altri il cómpito di illustrarle, colmando le involontarie lacune di questa mia fugace rassegna.

CARLO GAMBA.

JACOPO LIGOZZI DISEGNATORE E PITTORE DI PIANTE E DI ANIMALI.

Jacopo Ligozzi, nato circa nel 1547 e che fu recentemente studiato da Carlo Gamba come pittore tipicamente Veronese malgrado la sua lunga permanenza a Firenze dal 1575 fino alla sua morte avvenuta il 26 marzo 1626 (1), si rivela in una recente Mostra nella Galleria degli Uffizi sotto l'aspetto interessante del minuto, accuratissimo disegnatore e coloritore di piante e di animali, così apprezzato dall'illustre naturalista del tempo il bolognese Ulisse Aldrovandi. Egli che chiamò il Ligozzi " l'eccellentissimo pittore del Granduca di Toscana " espresse il più alto elogio all'artista in una lettera diretta il 5 gennaio 1581 al cardinale Paleotti che, sebbene già pubblicata (2), credo opportuno riportare:

" Di gran lode degno oggidì è il Gran Duca di Fiorenza, il quale tiene presso di se un pittore eccellentissimo che giorno e notte non attende ad altro che a dipinger piante, animali di tutte le sorti; e particolarmente peregrini, sì come si può vedere appresso di me alcune figure di uccelli donatimi da S. A. di mano del suddetto pittore, venuti dalle Indie, e serpenti venuti dall'Africa, ai quali non manca se non lo spirito ".

Ulisse Aldrovandi che ebbe sempre facilitazioni per i suoi studi ed anche per l'incremento del suo Museo dalla corte granducale Medicea con Francesco I e Ferdinando I, come prova il carteggio importantissimo pubblicato a cura del professor Oreste Mattirolo, doveva trovare l'opera di Jacopo Ligozzi superiore a quella di altri pittori che erano al suo servizio; tra i quali si conoscono Lorenzo Benini, fiorentino,

JACOPO LIGOZZI: CANNONIERE E AIRONE (DAL TACCUINO CON FIGURE IN COSTUMI ORIENTALI) - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

Cornelio Svinto di Francoforte, Francesco Ligozzi fratello di Jacopo, Andrea Budino di Trento scolaro del Ligozzi, il Pastorino e forse anche il Tibaldi [3].

Come pregevole documentazione di questa operosità svolta sotto la direzione dell'Aldrovandi stesso, restano i sette volumi di disegni a colori di animali e dieci di piante, fiori e frutti, più un volume miscellaneo di animali e piante, conservati tutt'ora nella-

Biblioteca della Università di Bologna, insieme ai manoscritti dello scienziato [4].

L'Aldrovandi compilava gli elenchi delle piante e animali che inviava al granduca Francesco I De' Medici perchè fossero dipinti dal suo pittore di corte Jacopo Ligozzi, elenchi cortesemente comunicatimi dal dott. Lodovico Frati della Biblioteca dell'Università di Bologna. L'Aldrovandi spesso non si limitava alla sola indicazione dei nomi scientifici e volgari, ma vi aggiungeva qualche nota descrittiva a maggiore schiarimento per l'artista. Vi sono compresi: un "Memoriale de li Uccelli et Animali che ha disegnato M. Jacopo Ligozza", un catalogo degli animali e piante dipinti da lui e che erano in possesso del granduca. In essi sono annotati: il Topo Faraone o topo delle Piramidi, la Pernice bianca o di Monte, l'Alzavola, il Tordo, il Mignattino, lo Storno maschio e femmina, il Merlo - l'Ananasso, la Peonia, la Dentaria pennata, il Tortomaglio dendroide, la Mandragora, il Narciso, la Cacalia maggiore, lo Stramonio, l'Anemone ed il Tulipano; animali e piante tutti rappresentati nella Mostra.

Il granduca Francesco I De' Medici dovette particolarmente stimare Jacopo Ligozzi divenuto l'impareggiabile illustratore degli animali acquatici e terrestri esotici da lui amorosamente raccolti per arricchirne quei suoi Musei e giardini, che l'Aldrovandi desiderava vedere [5].

In una lettera dell'8 settembre 1578 l'Aldrovandi esprime al granduca il desiderio di avere le pitture dei serpenti: "Ceraste e Hammodite" eseguite dal suo pittore di corte; il 3 marzo 1581 annunzia l'invio a mezzo del suo nipote Giuliano Griffoni, di tre disegni di piante e tre animali, soggiungendo che se non sono di suo gradimento potrà farli dipingere nuovamente dal suo "diligente pittore" [6].

Una piccola parte della raccolta dei disegni a colori di piante e animali del Ligozzi si trovava nel Museo di Fisica e Storia Naturale di Firenze e ad essa doveva alludere nel 1779 Giuseppe Bencivenni-Pelli, direttore delle Gallerie di Firenze, quando ricordava come opera di Jacopo Ligozzi i "lavori superbi in miniatura" conservati nella Libreria annessa al Real Gabinetto di Fisica [7]. Nel 1866 su proposta della Direzione delle Gallerie di Firenze approvata dal Ministero dell'Istruzione, fu deciso il passaggio definitivo di questo nucleo di disegni alla Galleria degli Uffizi ove esisteva la parte più numerosa. Si voleva poi che tutti questi disegni a tempera di piante, fiori, frutti e animali fossero esposti insieme ad altri oggetti d'arte nel corridoio di comunicazione tra le Gallerie degli Uffizi e Palatina [8].

Novantacinque sono i disegni ora esposti, scelti tra i trecentoquattordici posseduti dalla Galleria diversi dei quali più scadenti sono considerati opere anonime del secolo XVII. Da una notizia d'archivio risulta che nel 1618 entrarono nella Guardaroba granducale 129 disegni miniati di piante animali e uccelli di Jacopo Ligozzi [9].

Due dei disegni della Mostra con le piante: Digitale e Tortomaglio dendroide portano le date di esecuzione 1586 e 1587, insieme alla sigla autografa e caratteristica di Jacopo Ligozzi, che consiste nelle iniziali del suo nome e cognome unite da un tratto orizzontale e sormontate da una croce. È il medesimo monogramma che si

JACOPO LIGOZZI: SAVONINA - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

JACOPO LIGOZZI: ANEMONE - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

vede in tre degli affreschi con storie di San Francesco che il Ligozzi ha eseguito nel chiostro della chiesa di Ognissanti a Firenze e cioè: nella "Vestizione di Santa Chiara", nella "Apparizione di Gesù e della Madonna a San Francesco", nella "Presentazione della regola al papa Innocenzo III". In altre delle pitture del medesimo ciclo francescano ha il Ligozzi scritto per esteso la sua firma ed anche la data di esecuzione.

Nelle "Stigmate di San Francesco", in "San Francesco che offre il suo mantello al povero", in "San Francesco che bacia il lebbroso", in "San Francesco pregante

JACOPO LIGOZZI: DIGITALE – FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

nella chiesetta di San Damiano" ed in quadri d'altare come "il Battesimo di Gesù" nella chiesa di San Giovanni a Lucca, "l'Apparizione della Madonna a San Domenico" nella Pinacoteca della stessa città e nel "Martirio di Santa Dorotea" nella chiesa di San Francesco a Pescia, ritroviamo il fine e coscienzioso pittore di fiori, piante e animali della Mostra. Come altra attestazione di queste speciali qualità e

predilezioni di Jacopo Ligozzi possiamo ricordare i ventidue disegni miniati, oggi sciolti ma che appaiono essere le pagine staccate di un taccuino, conservate nel Gabinetto dei Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi. Sono figure in costumi Orientali con prevalenza di bei toni arancioni e viola con lumeggiature d'oro, quasi tutte accompagnate da animali, alcuni dei quali un poco fantastici, altri come il leopardo, presi da qualche cattiva preparazione tassidermica, altri studiati e osservati direttamente dal vero come l'airone aggressivo, la gallina d'Egitto, l'anatra, il fenicottero, lo sgarzo, i serpenti, l'orso, il cane ed il porcospino. Sebbene questi disegni miniati siano di dimensioni assai più piccole di quelli della Mostra, vi notiamo la stessa tecnica della tempera (*pag. 555*).

L'identità stilistica dei due disegni a colori di piante della Mostra con la sigla e le date di esecuzione scritte dalla stessa mano di Jacopo Ligozzi, rispetto a tutti gli altri esposti, conferma senza discussione la giustezza della attribuzione.

È certo che l'artista dovette attendere per lungo tempo a questo lavoro faticoso se soltanto nel 1618 la collezione entrò nel possesso granducale, dopo trentadue anni da una delle date di esecuzione.

Jacopo Ligozzi non ha potuto portare a completo compimento che una parte di questi disegni, mentre altri sono parzialmente finiti o abbozzati. Così noi possiamo conoscere il procedimento tecnico dell'artista che faceva prima un disegno a contorni, poi con acquerello indicava le masse chiaroscurali e quindi passava alle rifiniture a tempera con sottile tratteggio, servendosi per i bianchi della biacca; per conservare infine la freschezza originale dei colori deve aver disteso su tutta la carta che è diventata d'un lucido lumacoso, della chiara d'ovo. Lo stato di conservazione si può dire perfetto ed i lievi danni sono limitati a macchiette di ruggine e a buchi prodotti da tarli, numerosi soltanto in uno dei disegni che rappresenta il cinghiale giovane. I nomi scientifici delle piante ed animali sono stati scritti in penna con grafia del secolo XIX; le attuali indicazioni con i nomi volgari sono state suggerite, in occasione della Mostra, dai professori Baldasseroni e Pampanini dell'Istituto di Studi Superiori di Firenze.

Chi visita attentamente questa Mostra si accorgerà subito che la meticolosità della esecuzione non è uno sfoggio di virtuosismo tecnico, ma il logico, naturale resultato dell'indagine coscienziosa di tutto ciò che costituisce il carattere strutturale, l'aspetto specifico di una data pianta o di un dato animale, quando l'artista ha potuto esercitarsi in uno studio diretto del Vero e della Natura. Lavoro dunque paziente, tenace, a cui nulla sfugge pel metodo analitico, ma nello stesso tempo una squisita sensibilità pittorica per evocare i colori più belli, carezze di penombre, riposi di ombre profonde, giochi di luci, scintillii, riflessi, trasparenze, palpiti di vita, passando per ogni gradazione di colore, per ogni mutabilità di tono, dando sempre la funzione di ciascun elemento organico, sia il petalo vellutato di un fiore, sia la carnosità di una foglia, sia la metallica iridescenza di una squama, sia la morbidezza di una piuma, la policromia delle penne, la lucentezza del pelo. Ciascuno dei disegni a colori riproduce nell'osservatore l'interesse ed anche

JACOPO LIGOZZI: RAMO DI FICO CON GLI UCCELLI: CAMPASSO, VEDOVA DOMENICANA, VEDOVA PARADISEA - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

la gioia visiva dell'artista stesso nel momento creativo. Il fondo è dato dalla carta bianca, ma la pianta e l'animale non vi sono ritagliati sopra, nè appiattiti, giacchè il volume col girare dei piani ed il gioco del chiaroscuro ci comunica la sensazione tattile di un organismo che vive e si muove nello spazio, e della pianta ancora vegeta e fresca.

Da questa Mostra si ha la prova che Jacopo Ligozzi non ha potuto sempre studiare e copiare direttamente dal vero, e in questi pochi casi si è servito probabilmente di qualche cattiva preparazione tassidermica o di errate indicazioni. In alcuni pesci, per i quali non è stato possibile la determinazione del genere e della specie per una imprecisione dei caratteri specifici, rimangono inalterati il sentimento ed il gusto artistico in ciò che è vita e pittoricità dell'aspetto generale. Certamente però, fatte queste poche eccezioni, l'esattezza si rivela in ogni particolare e specialmente nelle piante che Jacopo Ligozzi ha potuto esaminare a suo piacimento nel ricchissimo giardino granducale ricordato dall'Aldrovandi [10]. L'artista ha reciso la pianta alla sua base o, nel più dei casi, l'ha estratta con cura dal terreno e ne ha studiato il rizoma, il bulbo, la radice, il fusto, la foglia con le sue nervature, nelle sue forme diverse e nelle sue fasi di sviluppo, il fiore nella complessa struttura e nella bellezza della corolla, ora più vistosa ora più modesta. Spesso farfalle e qualche bruco sono minutamente studiati con le piante, e fanno le loro apparizioni gli uccelli sul Fico e la Querce (*pag. 501*). Il criterio di scelta di queste piante sembra suggerito da uno scienziato, giacchè diverse sono medicinali e qualcuna presenta più interesse al botanico sistematico ed al raccoglitore che all'artista. Varietà dunque grandissima: piante acutamente odorose come il Giacinto, narcotiche e puzzolenti come lo Stramonio e la Digitale (*pag. 559*) – quest'ultima però ha l'attrattiva della sua bella fioritura purpurea a grappolo e campaniforme –; piante rigide e maestose come l'Agave, leggiere e pieghevoli alla più lieve brezza come l'Olivella; fiori opulenti e accesi come la Peonia, delicati e pallidi come l'Anemone (*pag. 558*); colori netti e carichi come l'azzurro della Clitoria insieme a colori cangianti come raso, sfumati o screziati che danno le note di questo cromatismo floreale. Qualche frutto maturo e saporoso come il fico dalla densa colorazione violacea mostra anche la sua rosea polpa, e spesso foglie sottili e tenere hanno il predominio visivo su i piccoli fiori come nell'Erba Fragolina.

Se i disegni dei pesci esposti sono pittoricamente interessanti, non è rigorosamente osservata la esattezza scientifica come nelle piante. L'ittiologo potrà quindi fare le sue critiche sul pesce detto rana pescatrice nel quale troverà non poche negligenze morfologiche; pel pesce di San Pietro (*pag. 565*) constaterà che il Ligozzi si è lasciato guidare dal solo suo estro squisitamento pittorico, in mancanza della diretta osservazione del vero; così darà una più vivace colorazione alla macchia rotonda del fianco che nell'esemplare vivo non è celeste con sfumatura d'oro intorno, ma è nera cerchiata di chiaro, riunirà in una membrana dorsale le due ravvicinate e le osservazioni potrebbero continuare per la mancanza dei filamenti della prima pinna dorsale e per la

JACOPO LICOZZI DENTICE ROSSO
FIRENZE, GABINETTO DEL DISEGNO
ALLA GALLERIA DEGLI UFFIZI

JACOPO LIGOZZI: PESCE SAN PIETRO - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

inesatta collocazione delle borchie ossee. Dai colori cangianti e svariati del Fravolino, del Pesce prete, del Tordo di mare e della Castagnola si passa ai più sfolgoranti e vividi del Dentice rosso (*tavola*) e del Dentice comune.

L'ornitologo ed il cacciatore vedranno con piacere tanti uccelli ad essi famigliari come il variopinto Martin pescatore che scende a volo, la Folaga dal passo lento e pesante, l'Alzavola sospettosa (*pag. 566*), la disinvolta Pavoncella, il Picchio verde che si arrampica su un tronco d'albero appena indicato a matita, servendosi come puntello della coda cuneiforme e rigida (*pag. 568*), l'Otaria robusta e pesante (*pag. 567*), l'elegantissimo Fagiano che sfoggia le iridescenze e l'oro delle sue penne; e poi il Falco di padule ed il Falco Eleonora dall'occhio scrutatore, il Gufo minore col suo morbido piumaggio che rende silenzioso l'insidioso volo notturno; infine Storni, Tordi, Cutrettole, il Frullino, il Cioccolone e tanti altri dei più noti rappresentanti della avifauna italica.

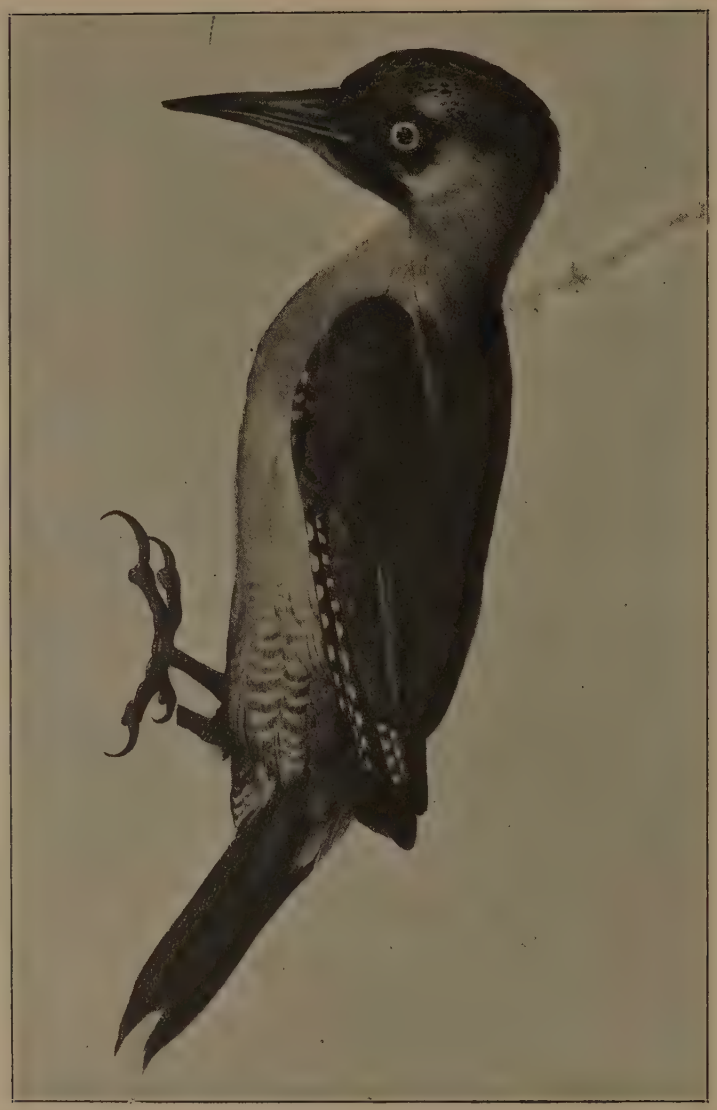
In un piccolo gruppo di mammiferi ha il Ligozzi studiato con estrema finitezza

JACOPO LIGOZZI: ALZAVOLA - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

ogni particolarità morfologica come nel Topo delle Piramidi preso nel momento che spicca il salto (*pag. 570*), come nella Talpa dal pelo corto e vellutato, come nell'Agapi intento a rosicchiare un frutto.

Nel Cinghiale giovane noteremo sul dorso una parte nuda con un orifizio, organo anormale che l'artista ha voluto mettere in evidenza ed al quale si riferisce molto probabilmente il passo di una lettera dell'11 giugno 1585 (11), scritta da Ulisse Aldrovandi al granduca Francesco I De' Medici. Nel dargli comunicazione che un signore di Bologna gli avrebbe offerto in omaggio due Gazzelle ed un Porco Indiano vivi, rivela in quest'ultimo la mostruosità accennata nel Cinghiale giovane della Mostra con queste parole: " ha sopra il dorso un forame con che orina, oltre il suo loco naturale, ma questo credo che sia mostrifico ". L'Aldrovandi incaricò uno dei suoi pittori di Bologna di copiare lo strano ani-

JACOPO LIGOZZI: OTARIA - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi).*



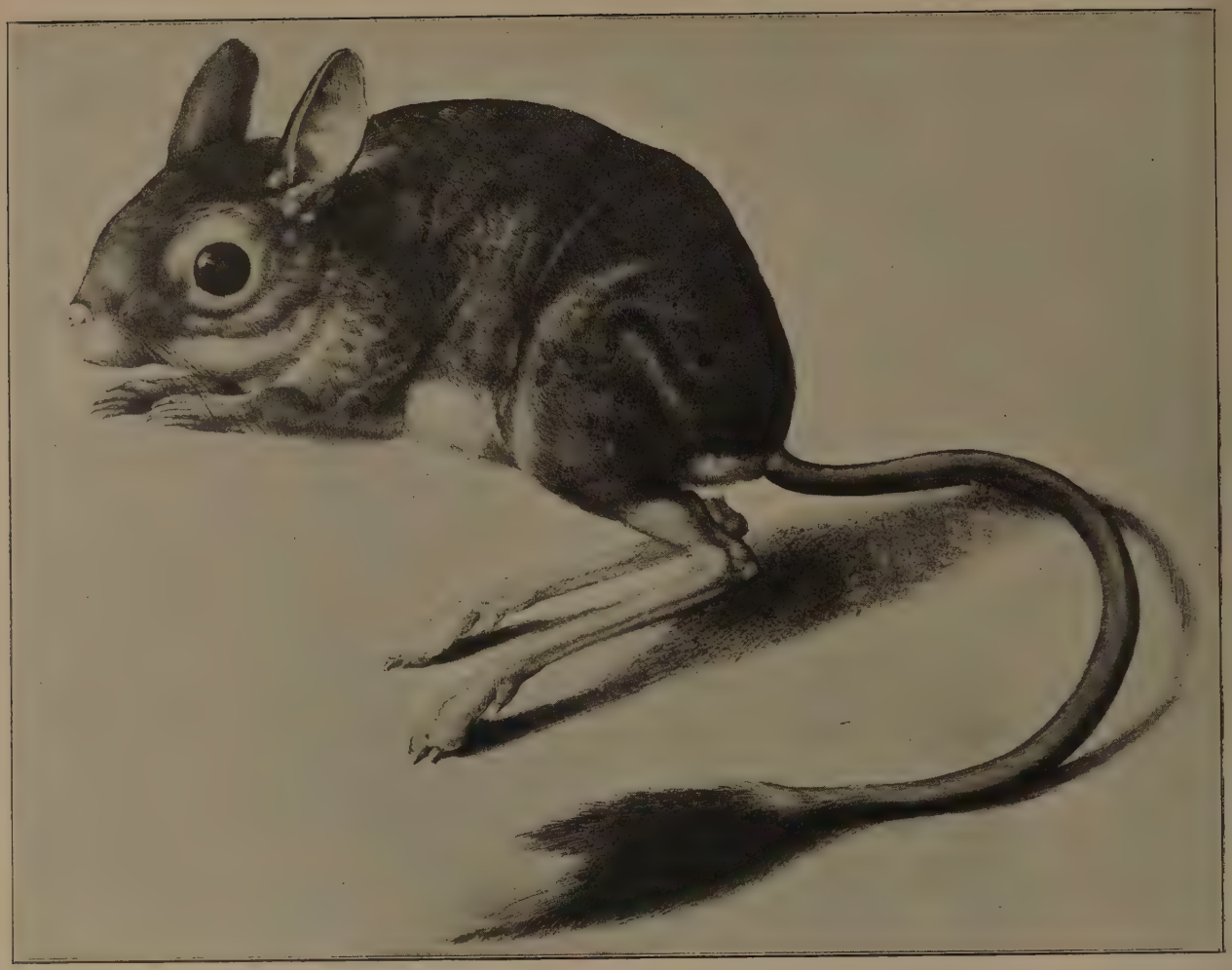
JACOPO LIGOZZI: PICCHIO VERDE - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI. *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi).*

male e lo stesso è probabile abbia fatto il Granduca, affidandone l'esecuzione al suo preferito pittore di corte.

Passata così in rapida rassegna questa Mostra, noi possiamo considerare un pittore fortunato Jacopo Ligozzi se nella lunga vita operosa al servizio dei quattro granduchi Medicei, Francesco I, Ferdinando I, Cosimo II e Ferdinando II, seguitò ininterrottamente a godere la loro stima, ricevendo onori e privilegi.

Il giudizio poi del grande naturalista Ulisse Aldrovandi acquista una particolare importanza al cospetto della Mostra stessa, insieme agli elogi che dell'opera del Ligozzi ha fatto la scienza moderna per mezzo di un illustre botanico il professore Oreste Mattirolo di Torino.

JACOPO LIGOZZI: MARTIN PESCATORE, CAVALIERE D'ITALIA, CORRIERE GROSSO E RANOCCHIO – FIRENZE, GABINETTO DI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.



JACOPO LIGOZZI; TOPO DELLE PIRAMIDI - FIRENZE, GABINETTO DEI DISEGNI E STAMPE AGLI UFFIZI *(fot. Gab. fot. della Gall. Uffizi)*.

Anche gli artisti troveranno qui la conferma che il Ligozzi non ha mai sacrificato l'arte alle rigide esigenze scientifiche, ma ha dato anzi della Natura una viva e nobile interpretazione.

ODOARDO H. GIGLIOLI.

(1) GAETANO DA RE, *Di un quadro di Jacopo Ligozzi.* In " Madonna Verona " bollettino del Museo Civico di Verona. Anno 1911, fasc. 18, aprile-giugno p. 90 nota I (per la data di nascita); CARLO GAMBA, *Jacopo Ligozzi*, estratto da " Madonna Verona " nn. 2, 3, 4, fasc. 58, 59, 60; G. GARGANI, Jacopo Ligozzi considerato particolarmente nel dipinto della Maddalena penitente presso la famiglia Guasconi in Firenze. Firenze, 1867, p. 23 (per la data della morte).

(2) LODOVICO FRATI, *I pittori che coadiuvarono Ulisse Aldrovandi.* In " Erudizione e Belle Arti ". Miscellanea diretta da Francesco Ravagli, Carpi, giugno-luglio, 1905, fasc. XI-XII, pp. 175-176.

(3) ORESTE MATTIROLO, *Le lettere di Ulisse Aldrovandi a Francesco I e Ferdinando I granduchi di Toscana e a Francesco Maria II duca di Urbino tratte dall'Archivio di Stato di Firenze.* " In " Memorie della Reale Accademia delle Scienze di Torino ", serie seconda. Tomo LIV, Torino 1904, da p. 355 a p. 401; ORESTE MATTIROLO, *L'opera botanica di Ulisse Aldrovandi.* Bologna, 1897, p. 76; LODOVICO FRATI, op. cit. p. 175.

(4) LODOVICO FRATI, op. cit., p. 174.

(5) ORESTE MATTIROLO, *Le lettere di Ulisse Aldrovandi*, ecc., p. 375.

(6) Id., id., pp. 268-79 e 367.

(7) GIUS. BENCIVENNI-PELLI, *Saggio istorico della Real Galleria di Firenze*, vol. II. In Firenze, 1779, p. 75.

(8) *Arch. della R. Gall. degli Uffizi.* Ins. 47, anno 1866.

(9) " 1618 si consegna a Matteo di Dionigi Nigetti. Un libro in foglio imperiale legato in asse di carte centoventinove tutte dipinte a Piante, Animali Uccelli miniati al naturale di mano di Jacopo Ligozzi (Guardaroba Deb. e Cred. N. 365, c: 1 t)".

(10) ORESTE MATTIROLO, *Le lettere di Ulisse Aldrovandi*, ecc., p. 369.

(11) Id., id., p. 372.

VIENNA: IL "BELVEDERE" COSTRUITO DA J. L. HILDEBRANDT PER EUGENIO DI SAVOIA, ORA MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

IL MUSEO BAROCCO DELL'AUSTRIA A VIENNA.

In molti paesi si sta facendo in certo modo una nuova scoperta dell'arte barocca. Essa, la molto vilipesa e disprezzata, la degenerata sorella del Rinascimento, dà a noi uomini d'oggi qualcosa che questo è incapace di darci. Anche noi sentiamo la miracolosa armonia che si espande dalle opere del puro Rinascimento, ma quanto raramente ci è concessa la tranquillità e la freschezza del sentimento, necessarie per poterla godere! Nella vita inquieta e piena di controsensi che ci è imposta, sentiamo la sua incantevole grazia come un tacito rimprovero, come un bagliore del paradiso che abbiamo perduto. L'arte del Rinascimento è, rispetto a noi, come un ideale: con le molte esigenze – e spesso anche con il biasimo – che ogni ideale porta con sè; l'arte barocca invece, con i suoi contrasti, con il suo miscuglio di razionalismo e sentimentalismo, con la sua sensibilità mondana e la sua supersensibile religiosità, con la sua tempestosa vivacità e la sua passiva dedizione, con tutta la sua erompente vitalità che spira calda e fredda dalla sua bocca, è spirito del nostro spirito e parla direttamente ai nostri istinti artistici. C'è ancora un elemento che dà al barocco una forte attualità. Il contrasto tra l'umanesimo e il nazionalismo, cioè tra

VIENNA: UNA GALLERIA DEL MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

il sentimento mondiale e il sentimento della nazione, che era proprio già al rinascimento – e più spiccatamente dove nacque – si percepisce anche nel barocco e con energia nuova. Noi sentiamo oggi insorgere più forte l'elemento nazionale, perchè non sboccia con naturalezza come nel Rinascimento, ma perchè deve vincere ostacoli più difficili e assimilare corpi estranei più pesanti. Gli storici di prima solevano passare sopra a quei periodi di tempo, in cui pareva che i caratteri nazionali sparissero sotto il dominio straniero, con tacito o espresso disprezzo; noi sappiamo invece oggi, che tali periodi, nella vita d'una nazione, non sono meno preziosi degli altri, perchè, in essi, un popolo, attraverso i dolori e i patimenti, ritrova completamente sè stesso. Perciò, un periodo di preparazione interna, come fu il barocco, ha, per un tempo come il nostro, uno speciale interesse: in Italia si combatteva il pensiero nazionale attraverso forme di "spagnolismo" e di "snobismo"; la Francia vedeva maturarsi, lontano dalla patria, nel grande Poussin, una delle più pure incarnazioni del suo spirito; la Germania acquistava lottando, in mezzo alla miseria del disgregamento politico e della rovina economica, dopo la guerra dei Trent'anni, nella musica e

VIENNA: LA GRAN SALA DEL MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

nell'architettura, poi anche nella filosofia e nella letteratura, la libertà interna che preparò la sua ascesa politica ed economica. Il barocco è dovunque tempo di preparazione, di fermento, di creazione; noi, figli di un presente che prevede l'avvicinarsi di un buio sconosciuto, sentiamo con lui un'affinità intima.

Immediatamente prima dello scoppio della guerra, nel 1914, la Germania aveva inaugurata a Darmstadt una grande esposizione barocca; subito dopo la guerra, nel 1922, seguì Firenze, con la sua grande Mostra della pittura italiana del Sei e del Settecento. Ora l'Austria fa ancora di più, costituendo a Vienna, non una esposizione temporanea, ma un museo stabile della sua arte barocca. Anche questo non per caso, poichè per l'Austria il barocco non è una delle varie possibilità d'espressione, ma

M. ALTOMONTE: SOFFITTO DELLA GRAN SALA.
VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

B. PERMOSER: L'APOTEOSI DI EUGENIO DI SAVOIA.
VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

semplicemente lo stile nazionale. Le radici di esso vanno fino agli inizi dell'arte in questo paese, e i suoi frutti germogliano tuttora; ciò che dà qui all'arte d'imitazione romana o gotica una nota speciale, e nell'ottocento alimentò nascostamente il Makart e lo stile della "Ringstrasse". Esso fu un sentimento artistico che oltrepassò l'importanza di un fenomeno locale, in quell'epoca in cui l'Austria divenne, nel suo vero senso, Austria, e raggiunse al di dentro e al di fuori il culmine del suo cammino. Il secolo che va dalla liberazione di Vienna dai Turchi (1683) fino alla morte di Maria Teresa (1780), per l'Austria non è solo politicamente il più grande, ma anche il più ricco culturalmente, perchè in esso ebbe la fortuna di condurre le speciali facoltà del suo popolo all'unità e alla forza di uno "stile". Questo stile mostra i pregi e i difetti di quelle facoltà: la gioia per il decorativo, la sana sensualità, lo schietto amore per la natura; ma insieme la mancanza di una profondità spirituale e di una completa dedizione ai più alti problemi dell'arte. Nel buono e nel cattivo di questo stile si ritrova il popolo austriaco; disperando del suo presente, cerca nel passato la forza per il futuro. Per lui lo stile barocco, più che per le altre nazioni, è un pegno per la fede in sè stesso; e perciò il Museo che gli è stato dedicato, non è una pura questione estetica, ma, contemporaneamente, una questione nazionale.

Da questa convinzione che il Museo barocco austriaco a Vienna debba essere una cosa eccezionale il suo creatore, dott. Franz M. Haberditz, direttore della Galleria austriaca, trasse la forza di costruire un nuovo tipo di museo. Tutti sentiamo che il nostro tempo cerca un tale tipo nuovo; il museo d'arte, nella sua forma attuale, è decaduto, e gli occorre, per avere di nuovo un'importanza per la nostra generazione, un profondo rinnovamento. Arte e scienza avrebbero dovuto fin dai tempi più lontani, trovarsi unite in esso; ma nel corso del sec. XIX, la scienza, a poco a poco, ha cacciato l'arte. Le opere d'arte di tutti i tempi e di tutte le nazioni sono state salvate dal deperimento e dalla dispersione, sono state esaminate e descritte, conservate e bene esposte, ma le loro naturali connessioni si sono perdute e il museo è divenuto la camera mortuaria dell'arte, l'erbario in cui i fiori sono disseccati in grigi scheletri. Il museo barocco viennese si riconnette alle gallerie principesche del tempo barocco, che non conservano solo delle preziose opere d'arte, ma vogliono dare una precisa impressione generale. Questo museo non vuole solamente mostrare dell'arte, ma essere egli stesso arte: non vuol distinguere il contenuto dalla cornice, ma fondere tutt'e due in un'ideale concomitanza di tono artistico barocco.

La condizione principale, cui raramente si soddisfa, perchè un tale museo non risultasse solo una somma di molti particolari, ma una compiuta unità, consisteva nel collocarlo in un edificio del tempo, essenzialmente ben conservato. Il "Belvedere inferiore", che Johann Lukas von Hildebrandt, (il quale è, accanto al Fischer von Erlach, il più importante architetto del barocco austriaco), costruì dal 1714 al '16 per il principe Eugenio di Savoia, rispondeva a tali esigenze. Questo palazzo conteneva fino dal 1808 la raccolta di Ambras, e dal 1903 la Galleria moderna ed è perciò in miglior

G. R. DONNER: FIGURA PER UNA FONTANA.
VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

stato di conservazione, che se fosse stato sempre abitato. Ma la moderna tecnica dei musei vi aveva costruito tramezzi di ogni sorta, così che l'originario effetto dello spazio vi era quasi perduto. Dacchè tutte queste aggiunte sono state tolte, le sale risplendono nella loro antica bellezza e l'edificio, con i suoi affreschi del soffitto, con le pitture alle pareti, con gli stucchi e con le nicchie delle statue, è divenuto, per sè stesso, un museo. Si è messa la massima cura nell'esporre gli oggetti in modo che non turbino in nessun luogo questa bellezza, ma si coordinino nell'effetto originario generale, dello spazio e dei colori. Grazie a ciò, le opere esposte in questa mirabile cornice, danno una grandiosa e genuina impressione, che non è immaginabile nelle solite gallerie. Ciò che qui si offre, non è nè un castello nè un museo, ma una creazione artistica di suo genere, nata dalla comprensione dello spirito barocco e compiuta da un sano senso dello spirito moderno. Così la vecchia idea del museo acquista una vita nuova, in quanto esso deriva dagli oggetti un po' dei loro valori artistici; e qui, dalle opere barocche, delle loro grazie decorative.

Quantunque abbiamo designato più avanti il barocco come arte nazionale dell'Austria, non si può naturalmente trascurare la sua connessione con l'arte delle altre nazioni. Ma la forza, con la quale i suggerimenti e le ispirazioni furono mutati in possesso proprio, dimostra in modo chiaro la sua salute e vitalità del barocco austriaco. Non si può giudicare un popolo o un individuo dagli influssi che vengono loro dal di fuori, ma dal pro' che di questi essi hanno fatto. Così l'arte austriaca ha attinto, prima, nel seicento, da quella dei Paesi Bassi, poi da quella italiana, per divenire finalmente, nel secolo XVIII, consapevole della propria individualità. Ma anche dopo è ritornata alla sorella italiana, per misurare con lei la propria forza. Ciò dipese dalla situazione generale dei due paesi in quel tempo. Le relazioni politiche e dinastiche dell'Austria con le diverse parti d'Italia erano assai vive, e i contatti spirituali non meno frequenti e stretti. L'italiano che veniva a Vienna, si sentiva, con meraviglia, circondato dall'atmosfera culturale della sua patria; la lingua italiana fu la seconda lingua del paese, ed ha lasciato fino ad oggi, nel dialetto locale di Vienna, tracce evidenti; i musici e i poeti italiani godevano gran favore alla Corte; i principi, avidi di costruire, chiamavano dalla patria delle Belle Arti architetti, pittori e scultori che spesso avevano conosciuti quand'erano generali, luogotenenti o turisti. Nel primo periodo del barocco austriaco, l'elemento italiano è in preponderanza un po' per i molti artisti italiani che hanno trovato qui la loro seconda patria, un po' per l'insegnamento che gli artisti di qui hanno trovato quasi esclusivamente nel sud. Peter Strudel il fondatore dell'accademia di Vienna; Rottmayr che, come molti altri austriaci, ha studiato a Venezia presso il bavarese italianizzato Carl Loth (Carlotto); Daniel Gran, scolaro del Solimena e del Ricci – due artisti che hanno lavorato molto anche a Vienna – sono caratteristici per questo primo periodo, nel quale Domenico Martinelli, Pietro Tencala, Antonio Beduzzi furon i principali architetti. L'influsso italiano fu così potente, che Martin Hohemberg trovò giusto di cambiare il proprio nome in quello di Altomonte. Nel secon-

G. R. DONNER: PARTICOLARE
DELLA FIGURA PER FONTANA.

F. X. MESSERSCHMIDT: BUSTO DI G. VON SWIETEN.
VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

do periodo, quest'impronta straniera venne assimilata, e Johann Bernhard Fischer von Erlach e Johann Lucas von Hildebrandt come architetti, Georg Raffael Donner e Franz X. Messerschmidt come scultori, Franz Anton Maulpertich e Johann Martin Schmidt come pittori, crearono il barocco nazionale, a cui il "genius loci" dette nettamente la propria impronta.

Il nuovo Museo ha riunite le opere d'arte barocche che erano finora sparse nelle varie raccolte e nei varii castelli, ma che, appunto per questo sparpagliamento, non dimostravano in nessun luogo il loro intero valore. In grazia di questa concentrazione, si potè fare una scelta severa e poterono essere esposte solo le opere di vero valore. Delle cose mediocri si è molto scartato, e gli artisti più eminenti posson risaltare nella loro individualità. Degli scul-

IGNOTO DELLA PRIMA METÀ DEL SEC. XVIII: SAN FLORIANO.

VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

tori eccellono su tutti tre: l'appassionato Balthasar Permoser, il delizioso "classicista" Donner, e il multiforme ritrattista Messerschmidt. Del Permoser si ammira il capolavoro, l'apoteosi del principe Eugenio (*pag.575*), un'opera in marmo bianco, movimentata di figure, ricordante l'impetuosità di Puget. Il carattere dell'opera pienamente plastico, viene profondamente accentuato dall'esposizione in una sala piena di specchi; il gruppo prende risalto perchè pare che si offra all'occhio contemporaneamente da tutte le parti. Il pathos del barocco, il suo miscuglio di pompa fastosa e di eccitazione spirituale, parlano qui con la loro chiara voce. Un po' freddo appare accanto il più grande scultore di quel tempo, Georg Raffael Donner, che per la contenuta nobiltà delle sue figure, è stato detto il predecessore di quel classicismo che, mezzo secolo dopo, cercava nell'appoggio dell'antico la propria salvezza. Ma il suo classicismo in fondo non

PAOLO TROGER: PARTICOLARE DELLA PALA DI SAN GIOVANNI NEPOMUCENO - VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

esiste, perchè la sua opera è piena della grazia decorativa e della vivacità propria al barocco, sebbene risponda pure a quelle leggi della scultura che dall'antichità in poi sono sempre apparse immutabili. In una sala che raccoglie opere di marmo, bronzo, piombo e cera, rilievi e figure intere e busti, si possono conoscere le sue qualità multiformi; nell'attigua grande sala di marmo, che attraversa ambedue i piani del castello, la sua grandezza monumentale. Qui si possono ammirare le figure di piombo della fontana del "Neue Markt" di Vienna, che mezzo secolo fa furono cambiate con copie di bronzo, per essere sepolte in un deposito inaccessibile (*pagg. 577* e *579*). La bellezza di composizione della fontana ha fatto di essa l'opera d'arte più popolare di Vienna; gli

A. MAULPERTSC: PARTICOLARE DEL MARTIRIO DI SAN TADDEO APOSTOLO - VIENNA, MUSEO DELL'ARTE BAROCCA.

originali risorti, le procureranno nuovi amici giacchè solo nella loro perfezione (essi sono di piombo) risalta pienamente la grazia dei corpi flessibili. Posti liberamente su piedestalli di pietra rossa, offrono in ogni aspetto una nuova sorpresa, favoriti anche dalla collocazione in una sala smagliante di luce, e nel cui soffitto è stato glorificato dall'Altomonte il principe Eugenio (*pag. 574*). Al terzo scultore, Messerschmidt, è dedicata la galleria di marmo, uno dei più ricchi appartamenti del Belvedere, la cui parete principale è occupata da nicchie piene di figure marmoree di Domenico Parodi. Qui stanno il busto, pieno di vita, del celebre medico Gerhard von Swieten (*pag. 590*), le figure di piombo, più grandi del naturale, di Maria Teresa e del suo consorte, una quantità di quelle caratteristiche "teste", con le quali il Messerschmidt fece omaggio all'interesse fisionomico del suo tempo, cercando di rendere in esse le più strane e complicate situazioni degli animi e apparenze de' corpi.

Fra i pittori, il Maulpertsc, è il più interessante; è stato da qualcuno perfino detto un rivale non indegno del grande Tiepolo. Egli è fra quei virtuosi del barocco che coprirono, con le loro pitture, immense pareti e soffitti, con facilità straordinaria. Ma questo non è per lui una pura abilità di mano; egli cerca di infondere a quelle gigantesche composizioni un sentimento fin nell'ultima fibra. All'inizio del razionalismo egli è, con le sue confessioni estatiche, come una rocca emergente da un passato più grande. In questo apparente rimanere indietro, è tuttavia la sua modernità, perchè la sua pittura è, nel senso dell'ottocento, l'espressione di una necessità spirituale. Anche nel suo colorito, si unisce il vecchio con il nuovo; il colore barocco aveva la sua giustificazione nel potersi adattare decorativamente allo spazio che doveva essere ornato; esso fu utile all'architettura interna. Con il Maulpertsc comincia il colore ad accorgersi del proprio valore e tende ad essere, da sè solo, espressione spirituale. Anche qui dunque, un'anticipazione di quello a cui aspirava appena l'ottocento e un riprendere, nel mondo mistico del colore, da maestri molto più antichi. Solamente una di queste sue grandi pitture parietali dà intera la misura di questo artista originale; inoltre almeno una dozzina di schizzi e piccoli quadri, che formano un gabinetto a parte, delineano qui pienamente le sue doti; e nella "sala rossa", una grande tavola d'altare, in cui il cattolicismo barocco ritrova ancora una volta tutto il suo ardente fervore, le mostra appieno (*pag. 583*).

Il Museo barocco austriaco vuol essere un'unità indipendente. È però, nello stesso tempo, una parte d'un programma più grande che tende a rinnovare tutto il complesso dei musei a Vienna. Mentre questo è inaugurato, si lavora già, nel "Belvedere Superiore", all'esposizione dell'arte ottocentesca. Anche qui si cercherà di scegliere, fra le opere d'arte puramente locali, quelle di valore assoluto. Anche questa Galleria dovrà essere ridotta, da un semplice accumulo di singole opere più o meno interessanti, a un tutto che avrà per la vita spirituale del presente, un valore artistico immediato. Non sarà, cioè, solamente per gli studiosi d'arte e gli artisti, ma per tutti. Riconquistare questo posto perduto, è il compito che si è prefisso il museo dei nostri tempi.

HANS TIETZE.

ROMANO DAZZI: ASCARI ERITREI (*fot. Carboni*).

ROMANO DAZZI IN LIBIA.

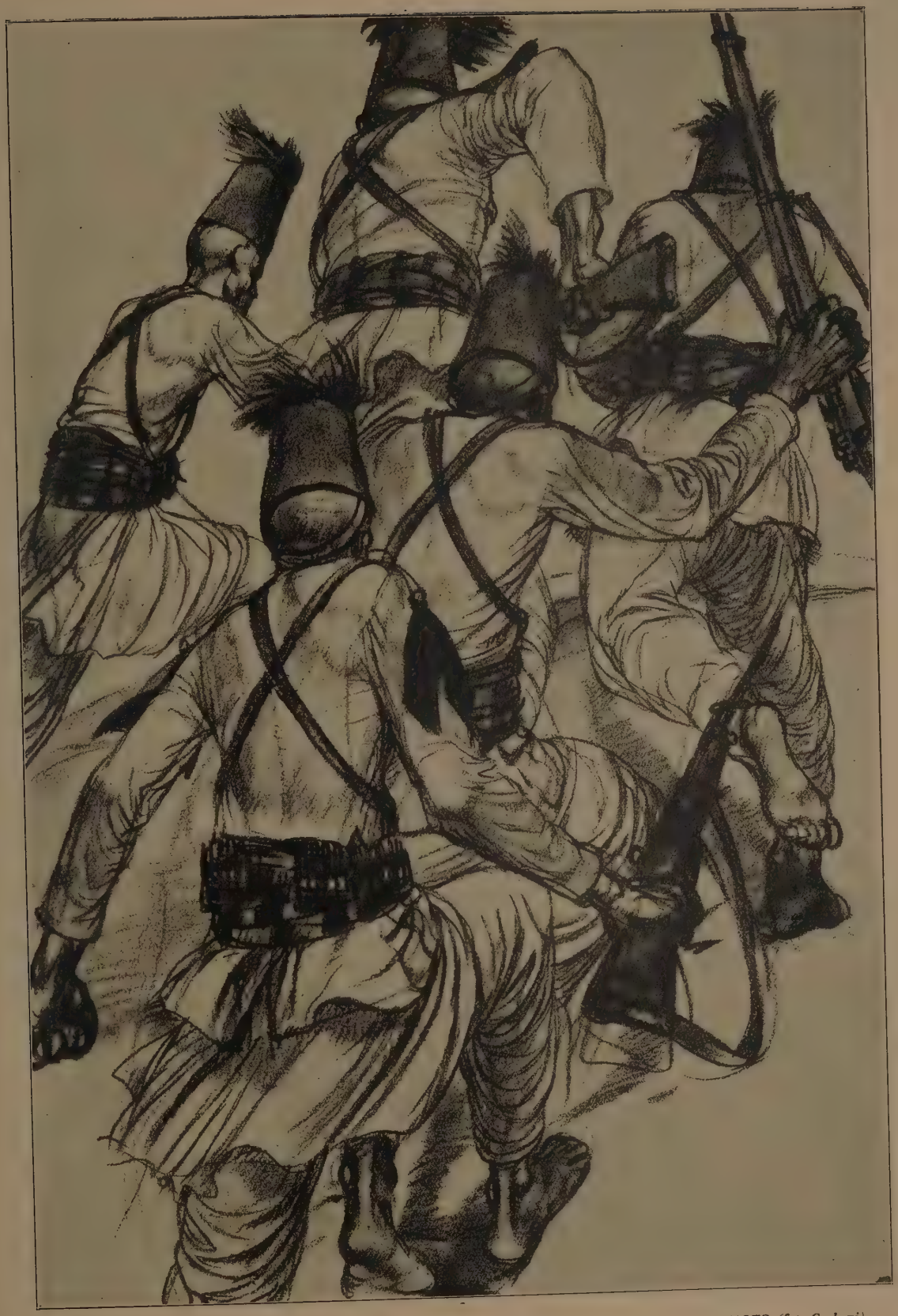
I disegni di Romano Dazzi sono venuti in fama durante la guerra: disegni di scene e di figure immaginate col desiderio, non vedute sulla realtà. Qualche spunto glielo dava il cinematografo; il resto, l'appassionata fantasia. Dazzi aveva allora tredici anni e non gli permisero nemmeno una visita al fronte, tra i corrispondenti di guerra. I suoi soldati, vivi o morti, accosciati in trincea o lanciati all'assalto, arditi, vedette, pattuglie, bombardieri, mitraglieri, fanti di terra e di marina, se li dovette immaginare stando a Roma. Poi si stancò della guerra e dei soldati anche prima che la guerra finisse. Gli pareva di saperne tutto, d'averla, a suo modo, raccontata tutta. Gli stessi applausi, quando quei disegni gagliardi e indimenticabili furono pubblicati sull' "Illustrazione Italiana" e esposti a Roma da Bragaglia, li prese per applausi di fin d'atto.

A lui occorrevano modelli semplici, istintivi, in movimento, che nel volto e nel gesto rivelassero ad ogni istante l'anima

loro e la loro passione. Non aveva nei suoi tanti disegni di guerra presentato un solo ufficiale, perchè lo credeva un borghese, costretto a fingere per l'obbligo di comandare. Così da Roma andò a vivere per qualche mese nella patria dei suoi genitori, a Carrara; e là ritrasse i cavatori e i minatori e i gran buoi nel traino dei marmi. A Carrara, nell'Accademia di belle arti, scoprì uno scheletro, lustro e articolato sul suo piedestallo. Che v'è al mondo di più nudo e sincero d'uno scheletro? Dazzi si dette a studiarlo, a impararselo giuntura per giuntura, osso per osso, nocca per nocca. Ne avrà disegnati cento. Presto, come sempre gli avviene appena ha saturato la sua stupefacente memoria, abbandonò il modello; e da lontano seguitò a disegnare scheletri, teschi, gabbie toraciche, rosari di vertebre, con una scienza tanto sicura delle nostre duecento o tre ossa che, a mostrargli alcune fotografie e stampe di "danze della morte" d'arte tedesca, súbito m'indicava, con la matita in mano, gli errori e le sviste di quei pur meticolosi disegnatori. E tornò a ritrarre animali: più eran salvatici, più era contento. Nel Giardino zoologico di villa Borghese trovò tigri e tigrotti, orsi e orsatti, antilopi e aquile. Dei cavalli non volle conoscere che quelli maremmani, con la criniera ispida e la coda lunga, liberi al pascolo e docili solo quando li serrano le gambe dei butteri, faunesche nei cosciali villosi, di capra o di pecora. Visse in Maremma, montò a cavallo, galoppò dietro le mandrie, assistette alla marchiatura dei puledri che là si chiama merca. E anche del cavallo finì a conoscere ogni muscolo, tendine, osso, ogni rigiro e lustro del pelame, così che oggi crea cavalli a dozzine, seduto al tavolino, con una sicurezza di costruzione e una varietà di moti e d'espressioni che i più rinomati disegnatori d'Inghilterra, cari agli *sportsmen* di lassù, non raggiungono nemmeno quando s'appoggiano a cento istantanee.

Ma per chi vive a Roma, sia pure un irrequieto ragazzo di sedici anni, gli spettacoli di vita libera fuori dal codice della civiltà sono ogni giorno più rari. Romano Dazzi si struggeva invano nel cercare uomini primitivi e animali selvaggi tra piazza Termini e piazza San Pietro. Al più trovava il nudo d'un modello o d'una modella in posa nello studio di suo padre o di un amico. Da quella disperazione lo salvò Luigi Federzoni ministro delle Colonie. Il ministro Federzoni conosceva Romano da bambino. Alla mostra da Bragaglia il primo a comprare un disegno del giovanissimo artista fu l'onorevole Federzoni il quale, s'ha da aggiungere, è stato in gioventù critico d'arte e ha scritto due libri "Il Sandalo d'Apelle" e "Ignacio Zuloaga", che non credo siano molto ammirati dai futuristi ed exfuturisti iscritti ai Fasci, ma che rivelano un uomo, anche in arte, esperto e rapido nel giudicare.

Dunque Luigi Federzoni ministro delle Colonie offrì a Romano Dazzi diciassettenne, una "missione in colonia", e precisamente in Libia. È passato, in pittura, il tempo dell'orientalismo, e un pittore maturo, ad andare oggi a lavorare in Libia o in Cirenaica, si stimerebbe disonorato come se gli mettessero nome Ussi o Biseo. L'Oriente, – Costantinopoli, Asia, Affrica, Spagna moresca, – aveva attirato i pittori romantici i quali erano dei colo-



ROMANO DAZZI: ASCARI ERITREI ALL'ASSALTO *(fot. Carboni)*.

ristì; da Delacroix a Decamps la pittura francese ebbe "orientalisti" ancóra oggi onorati; e la politica francese se ne giovò: propaganda per gli occhi, propaganda sicura. Ma oggi la moda in pittura è alla ricostruzione e alla restaurazione, cioè al disegno, ai volumi, alla composizione: tempo di edificare. I problemi di puro colore non importano più a nessuno: anche ammesso che davvero il colore sia più succoso e sgargiante sotto il pieno sole africano che a Marsiglia, a Napoli o a Venezia. Per la sua propaganda il ministro delle Colonie, scegliendo un disegnatore e, per giunta, un giovane, tutto curiosità e niente preconcetti, si mostrò dunque al corrente anche della moda dell'arte. Romano Dazzi partì per Tripoli nel gennaio del 1923. Doveva restarvi un mese; ve ne restò quattro. Camelli, camellieri, cavalli, sàvari, ascari, tuáreg, arabi, donne, palme, deserto: quale paradiso poteva sognare più rispondente al suo sogno?

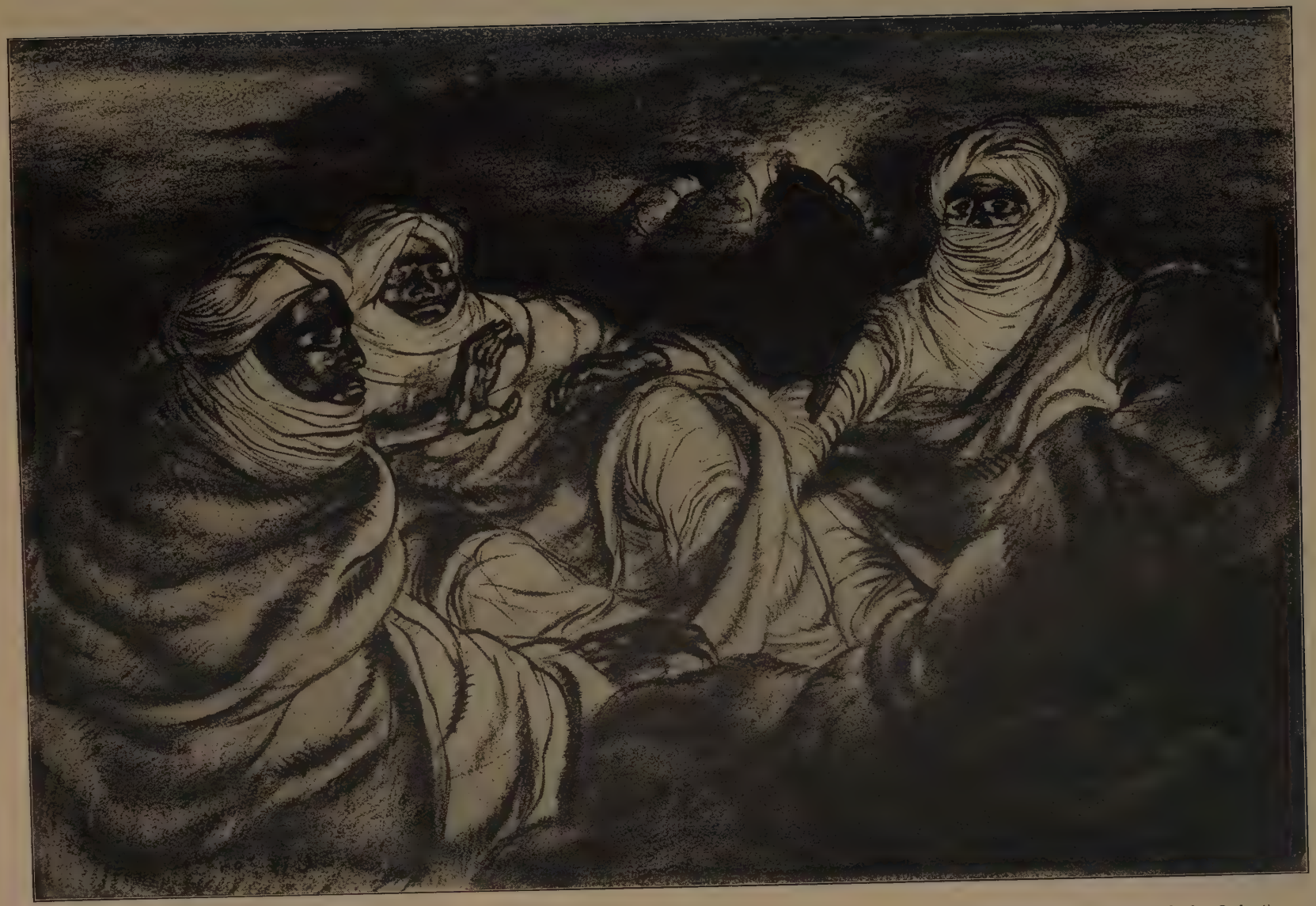
Egli ha percorso tutta la Tripolitania dietro le truppe o con le truppe, se l'è imparata a mente, cogli occhi e col cuore. Ma a dire che egli ha riportato dalla Libia i cento disegni che egli stesso espone a Milano nella galleria Pesaro, si direbbe una bugia. Secondo il suo solito egli laggiù ha disegnato poco e guardato molto. I disegni fatti in Libia vicino ai suoi modelli, se non proprio davanti ad essi, con la sola possibilità cioè, di riscontrarli, quando voleva, sul vero, furono subito pubblicati sull'"Illustrazione Italiana" e ammirati. I più li ha fatti in Italia, dopo il suo ritorno, di memoria. Anche quelli più rapidi e lineari che sembrano còlti dal vivo, correndo dietro ai lunghi ascari su per una duna o voltandosi a seguire con la punta della matita un derviscio che danza, sono usciti da un ricordo, in Italia.

Del "caso Dazzi" la meraviglia più grande è appunto la memoria. Mettetelo a ritrarre un volto, un modello in posa, la signora tale o l'onorevole tal altro: egli soffre e sbuffa e s'agita e, lungo com'è, si ripiega in quattro, che pare voglia scomparire per sciogliersi da quella pena. Nove volte su dieci, il miglior ritratto è quello che egli fa il giorno dopo, riposatamente, solo nella sua stanza, quando l'impressione diretta gli si è decantata nel filtro del ricordo. Ma questo ricordo è inesorabile. D'un sàvaro o d'un ascaro egli adesso conosce tutto: volto, sorriso, riso, portamento, armi, vesti, abitudini. Quando si mette a evocarli sulla carta, ne rifà la voce e le grida e le canzoni, tra sè e sè; e non sbaglia un bottone o un pelo.

Che cos'è il disegno? Delle tante definizioni queste due, di classica fonte, sempre mi sono apparse le più evidenti. L'una è pratica, del Cellini: "Il vero disegno non è altra cosa che l'ombra del rilievo, di modo che il rilievo viene a essere il padre di tutti i disegni". L'altra, già più concettosa ed astratta, è di Filippo Baldinucci, un secolo dopo: "Il disegno è un'apparente dimostrazione con linee di quelle cose che prima l'uomo con l'animo s'aveva concepite e nell'idea immaginate". Secondo questa definizione, il disegno rende l'idea e perciò anche il ricordo che uno si fa delle cose; per quella del Cellini, il disegno più perfetto è quello che anche con le sole linee ti rappresenta il volume e la sodezza e le forme del vero. Il Baldinucci risale all'origine cerebrale dell'astrazione che si chiama

ROMANO DAZZI: I MEHARISTI *(fot Carboni)*

ROMANO DAZZI : IL COMPAGNO MORTO *(fot. Carboni)*.



ROMANO DAZZI: IL BIVACCO (*fot. Carboni*).

ROMANO DAZZI: L'UFFICIALE FERITO *(fot. Carboni).*

linea; il Cellini bada solo allo scopo pratico e, direi, tangibile del disegno.

Ma oggi a dire disegno bisogna pensare alle novità che la fotografia ha portato nella pittura e nei giudizii sulla pittura: novità di cui nè i critici nè storici s'accorgono. Perduto il valore di sicura notazione e diretto ricordo del vero che una volta aveva il disegno, perchè a questo còmpito, novanta volte su cento, adesso basta la fotografia, il disegno oggi è o un'esercitazione scolastica obbligatoria, primo scalino al dipingere; o è il primo schizzo dell'opera che l'artista si propone di fare, gittato giù tanto per equilibrare le sagome e il chiaroscuro e per aprire all'intima visione una prima via di luce nel nebbione dell'invisibile, nell'infinito del possibile.

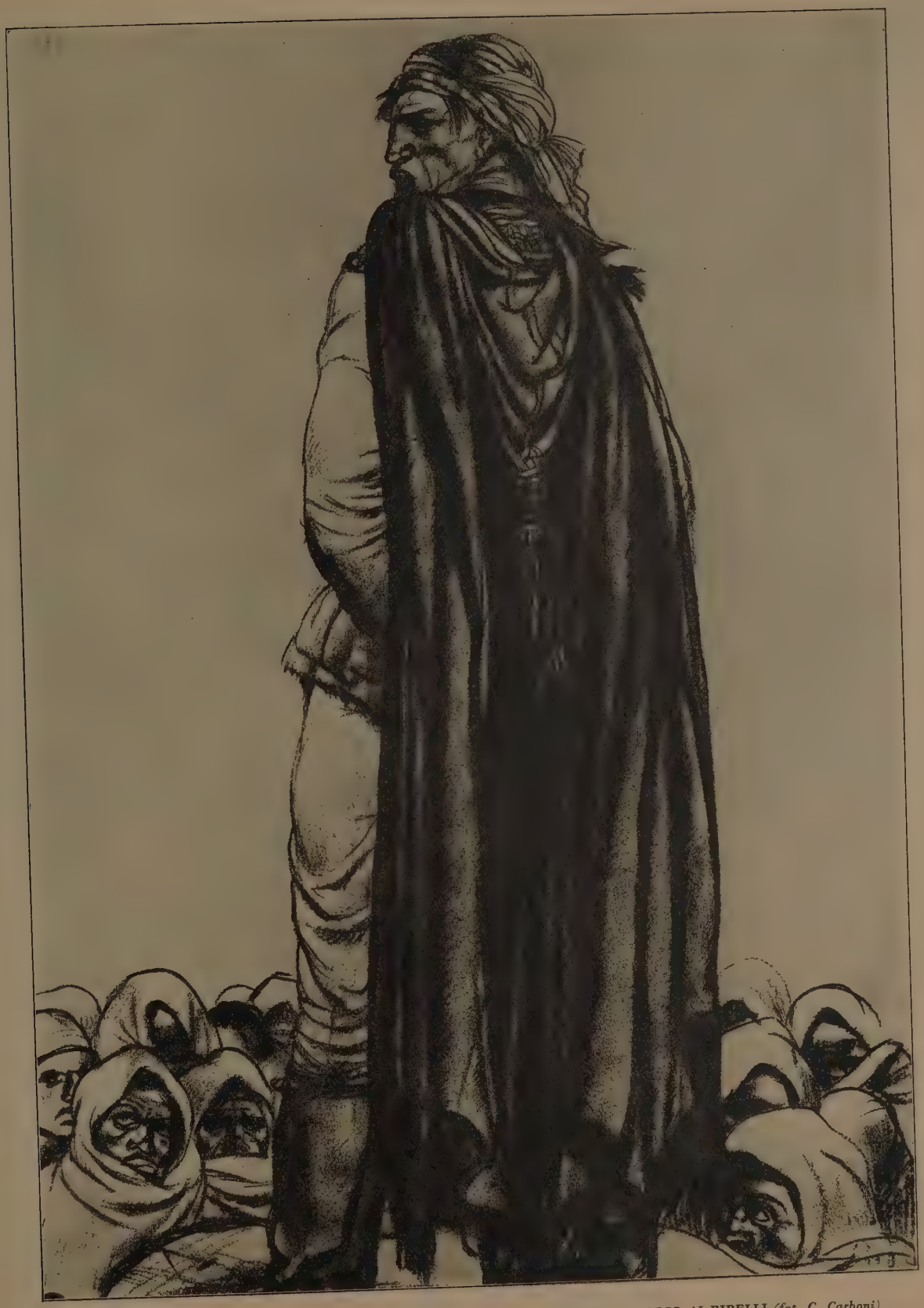
Romano Dazzi è fuori di queste mode e di queste pene. Disprezza la fotografia, tanto che la ignora. Egli disegna con lo stesso animo con cui poteva disegnare un secentista: per rendere a modo suo il vero e niente altro. Ed è naturale che molti artisti ridotti a disegnare solo nei due casi suddetti, per farsi la mano a dipingere o

ROMANO DAZZI: IL PORTASTENDARDO *(fot. Carboni)*.

ROMANO DAZZI: GIOVANE ARABA *(fot. C. Carboni).*

per aiutare l'immaginazione, stimino i suoi disegni troppo contaminati dalla realtà: fine a sè stessi, che è poi la prima condizione d'un'opera d'arte vitale.

Si aggiunga la presente ragionevole reazione, che fu perfino chiamata metafisica, contro il verismo dell'estremo ottocento, il quale verismo diventò miope, trito e maniaco anche per la vana speranza di vincere la gara con la neonata fotografia. Oggi



ROMANO DAZZI: DISCORSO AI RIBELLI *(fot. C. Carboni).*

ROMANO DAZZI: FATMA *(fot. C. Carboni).*

invece, vista l'impossibilità di vincerla, il pittore s'è vòlto altrove, alla sintesi magari astratta, pur di non incontrare più quella maledetta rivale; ed è giunto a rinunciare per questo a una parte dei suoi reali dominii.

Brighe e beghe che non sfiorano nemmeno l'animo di questo adolescente. Aiutato dalla sua implacabile memoria visiva, innamorato del rilievo e della certezza e sodezza del mondo esterno, e perchè è giovane e perchè è figlio d'uno scultore e la scultura di tutto tondo è stata la prima arte che egli ha osservata e venerata, Romano Dazzi non vuole altro che ritrarre quel che ha veduto, con più evidenza e rilievo che può. Ma appunto perchè può ritrarla di memoria, scegliendo le figure e i ritratti più tipici, questi disegni ci presentano non tutta la Libia, ma la Libia che piace a lui, la Libia che ha fatto colpo sulla sua fantasia, la Libia romantica che ancóra oggi lo commuove e lo fa sospirare. Niente paesaggio, o appena come sfondo

lle figure; e queste figure, tutte in azione, anto da rivelare, sia pure solo coi due occhi nel volto bendato, l'animo loro fiero e sospettoso, cupido o pietoso. Basta guardare i suoi disegni di camelli per misurare la perspicacia e il vigore d'un artista come questo. Abbia diciott'anni o ne abbia quaranta, è un disegnatore d'un'acutezza e d'una sicurezza cui è difficile trovare oggi molti da paragonare. Ha un difetto, incorreggibile: quello d'essere capitato a vivere in un tempo dell'arte in cui gli adulti si sforzano di pargoleggiare, e perciò è difficile che perdonino a questo adolescente d'essere, nonostante l'età, in arte un adulto.

Ma ha un altro difetto, correggibile: quello di strafare. Gli manca ancóra quella riflessione che è il divino pregio dell'arte veramente italiana e che conduce i buoni artisti a cercare il minimo mezzo d'espressione, quello che poi resta infrangibile e immutabile, perche è quello e non può essere un altro: come il cristallo d'una gemma perfetta. È il difetto della virtù stessa di lui: virtù, anche nel senso di virtuosità. Fissato il soggetto, dopo averlo appena con quattro segni leggeri inquadrato nella pagina, egli disegna senza pentimenti, con la rapidità di chi scrive sotto dettatura. Alla fine, per bilanciare il suo chiaroscuro, è più facile che egli aggravi " l'ombra del rilievo " invece di schiarire le luci.

A questi giovanili eccessi lo spinge adesso anche una dote in lui nuova: quella di saper comporre il suo quadro. Si osservi il gran disegno del " Morto " coi quattro portatori genuflessi, nell'atto di far forza su un piede e d'alzarsi; si osservi la messa in pagina del " Portastendardo ": e sarà facile lodare il progresso continuo e cosciente di Romano Dazzi verso una disciplina d'arte fatta di qualcosa di più alto e durevole della sua incomparabile abilità.

Ancóra i sentimenti che egli esprime con le sue figure sono pochi ed elementari: la forza, l'orgoglio, la crudeltà, la fraterna pietà pel commilitone morto. Soltanto nello studio d'un volto o d'un nudo di donna, comincia a tralucere un principio di grazia. È che con l'occhio e con la mano si può compiere il miracolo di superare gli anni e l'età. Ma il suo cuore resta quello d'un ragazzo. Forse tra qualche anno, quando il volto della vita gli apparirà più mutevole e delicato, anche l'arte sua si farà più raffinata e semplice e varia; e la passione invece di spingere la matita a tanto impeto, la tratterrà e la farà titubare prima di sciabolare un segno e di calcare un'ombra. Ma titubare è dubitare. All'età di Romano Dazzi non si sceglie e non si dubita: tutto è certo, tutto è godibile. Invidiamolo perchè non ha, sembra, bisogno che d'un maestro, il tempo.

UGO OJETTI.

COMMENTI

LA RIFORMA DELL'INSEGNAMENTO ARTISTICO è stata approvata dal Consiglio dei Ministri l'ultimo di dicembre. Essa accetta la più importante delle conclusioni cui era giunta l'inchiesta promossa l'anno scorso da "Dedalo" tra gli artisti italiani: le scuole, cioè, d'arte industriale o decorativa passeranno dal Ministero dell'Economia Nazionale al Ministero dell'Istruzione dal quale già dipendono gl'Istituti di Belle Arti. Più, abolisce alcuni di questi Istituti mantenendone in vita solo otto: quelli di Bologna, Firenze, Milano, Napoli, Palermo, Roma, Torino, Venezia. Più, chiede ai giovani che si vogliano dedicare alle "Belle Arti", una preparazione di cultura generale che nell'ordinamento presente mancava ai moltissimi. Infatti per entrare negl'Istituti di Belle Arti che adesso tornano ad essere chiamati Accademie, occorrerà un esame d'ammissione di cui avremo più particolare notizia nel Regolamento. Questo esame d'ammissione toccherà le sole materie artistiche "pei candidati forniti di licenza di scuola complementare o di ammissione o promozione alla quarta classe di altra scuola media". Più, nel Liceo artistico ora Istituito, primo grado ai corsi dell'Accademia Belle Arti, oltre le materie artistiche s'insegneranno "letteratura italiana e straniera, storia e storia dell'arte, matematica, fisica, storia naturale, chimica e geografia". Benissimo.

Ma il bene, se a una prima lettura del decreto non c'inganniamo, si ferma qui. Infatti esso mantiene intatta la vecchia divisione tra arti maggiori e arti minori, tra "Belle Arti" e Arti decorative, tra Arti proletarie e Arti borghesi, tra le Scuole per "l'Industrie artistiche" e le Scuole, per "l'Insegnamento dell'Arte indipendentemente dalle sue applicazioni alle Industrie". L'unanime domanda degli artisti che avevano risposto alla nostra inchiesta, che tutto l'insegnamento artistico avesse cioè un primo grado pratico e comune, viene rifiutata dal decreto Gentile: non interamente rifiutata perchè si ammette che con la licenza dall'Istituto d'arte industriale si possa senz'altro accedere alle Accademie di Belle Arti.

Ma, pel decreto Gentile, la via diritta all'Accademia di Belle Arti non è ancora lo studio pratico delle arti: è il Liceo artistico, di quattro anni, senza nessuno studio tecnico e pratico. Scuola per signorini e signorine. Il vecchio equivoco accademico insomma resta purtroppo sotto altri nomi quello che era prima. Speriamo che gli artisti scelgano l'altra via, e alle Accademie superstiti (ancóra troppe) vadano passando per la Scuola e l'Istituto d'arte, imparando cioè la sola cosa che dell'arte si possa insegnare: il mestiere.

SU FRANCESCO GUARDI ha pubblicato un libro originale Giuseppe Fiocco che è un ricercatore insaziabile e un critico d'inquieta e acuta sensibilità. Il libro che distribuisce bene documenti vecchi e nuovi sul Guardi, su suo padre, sui suoi fratelli, sul suo figliolo Giacomo pittore meschinello vissuto fino al 1835, è sopra tutto importante per la questione di recente tanto dibattuta su Francesco Guardi pittore di quadri di figura. Alla Mostra del '600 e '700 in Palazzo Pitti riunimmo apposta più quadri che potemmo, di questi in disputa, perchè de visu chi aveva occhi potesse giudicare. E primo si appese, di Giovanni Antonio Guardi fratello maggiore di Francesco, il quadro firmato che adesso è a Berlino e rappresenta la "Morte di San Giuseppe". Accanto gli si pose la "Madonna del Rosario", che nei primi mesi della guerra nel 1915 noi avevamo scoperta nella chiesina di Belvedere presso Aquileia; e anche questa apparve opera indiscutibile di lui. Ma v'erano nella stessa sala due gruppi di dipinti sulla cui attribuzione non fu possile l'accordo. Uno della raccolta Stucky era formato da quattro pannelli decorativi e da una tela rettangolare "Giuseppe venduto dai fratelli". L'altro era di due sole tele, e notissime, del Museo Corrèr: il "Parlatorio delle monache" e il "Ridotto" già, Dio sa perchè, attribuite a Pietro Longhi. Alcuni, col Fiocco, davano tutte e sei queste tele addirittura a Francesco Guardi. I più, pure proclivi ad attribuire col Frizzoni a Francesco Guardi i due agili e luminosi dipinti del Corrèr o almeno il "Ridotto", negavano che quella stessa mano tanto rapida e nitida potesse mai aver dipinto le quattro mollicce e opache pitture a spruzzi e a sbaffi della raccolta Stucky; e propendevano a darle a Giovanni Antonio Guardi. A far più viva la discussione, l'architetto Paolo Mezzanotte pubblicò sull'"Arte Cristiana" la fotografia di una stampa di Pietro Monaco che riproduce tal quale il "Giuseppe venduto dai fratelli" con questa scritta incisa "Pittura di Silvestro Maniago Veneziano, posseduta dal sig. Giuseppe Pedrini".

Nel suo libro, edito dal Battistelli di Firenze, il Fiocco adesso raccoglie ordinatamente gli argomenti a favore della sua tesi, ed enumera tutti gli altri quadri di figura, secondo lui, di Francesco Guardi. Ma, ponderato scrittore quale egli è, nonostante l'amore per la sua scoperta, va cauto: del "Parlatorio delle monache" scrive che il Guardi non lo dipinse da solo: sotto il "Giuseppe venduto" scrive "Francesco Guardi e aiuti"; e così via. Certo pei confronti coi disegni originali, con le stampe e coi dipinti altrui da cui tanto spesso i Guardi tolsero il disegno o la trama dei loro dipinti, pel limite di anni che vi si dà a questo Guardi figurista prima che, abbandonate le grandi figure, diventasse solo il Guardi paesista adorato, senza contrasti, da tutti, questo studio del Fiocco resterà, anche dove non è convincente, memorabile nella storia del grande paesista.

Ma il Fiocco, per essere stato troppo generoso e fiducioso, ha avuto un infortunio sul lavoro. Nell'autunno del 1921 egli confidò questa sua scoperta del Guardi figurista e i precedenti della scoperta e le prove, per lui, lampanti e le fotografie di queste prove a uno scrittore francese, Henry Lapauze, noto per un suo grosso volume su Ingres. E il Lapauze, appena tornato a Parigi, lanciò su una rivista parigina questa scoperta del Fiocco, anzi fatta "en collaboration" col Fiocco; e si dette focoso e spensierato, ad attribuire a Francesco Guardi, solo a lui, tutti per lui, più quadri di figura che potè, a caso, compreso un mediocrissimo "Giudizio di Paride" che l'ingenuo Lapauze riprodusse in tricromia, che naturalmente era posseduto a Parigi da un suo amico e che, prova pel buon Lapauze assoluta, recava scritto in inchiostro sul rovescio della tela "Guardi". Guido Cantalamessa che di pittura veneziana s'intende più di cento Lapauze, pubblicò una letterina, dichiarando gentilmente i suoi dubbî. Apriti cielo. Adesso il Lapauze assale, in un altro articolo, con ingiurie il Cantalamessa, assale chiunque altro si permetta di porre in dubbio le sue sentenze tonanti, non dubita di nulla, lui; e invasato fa di Francesco Guardi figurista addirittura "l'égal de Gianbattista Tiepolo".

A questo punto, Giuseppe Fiocco non sa come liberarsi dall'indiscreto alleato, tutto tromba e tamburo; e s'accontenta di ripubblicare quel gran prodigio parigino del "Giudizio di Paride" come di "Francesco Guardi e aiuti", aggiungendo che "il dipinto non del tutto piacente rivela l'aiuto fraterno". Il Lapauze capirà?

Scrittori d'arte, quando fate scoperte, prima pubblicatele per le stampe; e poi raccontatele.

LUIGI DAMI, Segretario di Redazione.

Stab. Arti Grafiche A. Rizzoli & C. - Milano
Achille Clerici: Gerente responsabile.

RIPRODUZIONI DI MOBILI ITALIANI ANTICHI

MOBILE IN NOCE INTAGLIATO XVI SECOLO.

MILANO - ROMA - " DUCROT " - NAPOLI - PALERMO

VT VEHE
MENTER
ARDEAT